ARGEȘ

Revistă de cultură fondată în 1966 ● Serie nouă

■ Anul XIII (XLVIII) ■ Nr. 1 (367) ■ Ianuarie 2013 ■ 3,5 lei ■

http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

RADU ALDULESCU

Avatarurile fantasmagoriei și burlescului

p. 5



Byblos

Editori: **Consiliul Local Pitești, Primăria Municipiului Pitești și Centrul Cultural Pitești**

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Trecu anul, începe veacul...

Ion Focșa este unul dintre oamenii trecători prin Pitești. S-a pornit de undeva, dintr-o margine de țară, misterioasă ca un miez de legendă și nu a poposit în acest oraș decât pe durata unei vieți... După care s-a dus să se culce puțin, nu prea departe, în deal la Sf. Gheorghe...

Dar nu e omul care să poată să doarmă la infinit. Din când în când mă trezesc cu el. În nopțile mele de insomnie. Sau când treaz întîrziu cu plaivazul pe hârtie. Și mă îndeamnă: Scrie! Scrie, scrie, scrie, că nu se știe...

El n-a știut. Avertismente erau, dar nu le-a luat în seamă. Sărbătorile de iarnă de anul trecut, după un mic accident. Căzuse pe scară. Dar ca de obicei a dominat întâmplarea nefastă.

Seara am vorbit cu el la telefon. "Mâine, zice, am de făcut niște scrisori. Poimâine merg la București pentru un control și când viu m-apuc de lucru...".

Avea cereri din Israel pentru al patrulea volum din "Ghinionul a fost norocul meu". Semnale veneau și din Canada. Și din alte țări. Din interior insistențele deveneau presante. Erau așteptări din partea vechilor prieteni Radu Beligan, Liviu Ciulei, Florin Piersic, nenumărați actori și simpli spectatori. Demersul începuse modest, cu amintiri în revista *Argeș*. Autorul nu își proiectase pe atunci publicarea unei cărți. Până la urmă au ieșit din tiparniță trei volume masive care s-au lansat cu un succes incontestabil.

Ne luăm permisiunea de a reaminti întîmplarea care a făcut să apară pe lume acel copil care fusese condamnat la moarte încă din pîntecul mamei. Medicul care acceptase să-l dea afară a trimis femeia la farmacie să cumpere cele necesare pentru o asemenea operație. Dar trecînd prin dreptul unei biserici unde băteau clopotele de sărbătoare, s-a trezit că se roagă s-o apere Dumnezeu de păcat. Și și-a continuat drumul spre casă. Și chiar așa a fost cum s-a dumirit în acel moment: unde erau șapte copii, mai încăpea încă unul, chiar într-o casă săracă.

Dar cartea nu este numai povestea unui tînăr dobrogean care pleca de la o vîrstă fragedă să-și cîștige existența la București. Băiat de prăvălie, ucenic într-o fabrică de armament, șofer de piață, împătimat de spectacole unde încerca să se strecoare fără bilet, descoperit de actorul, scriitorul și animatorul cultural Victor Ion Popa, student la teatru, spectacole în București, Galați și în fixare definitivă la Pitești. Cu evadări periodice în turnee și pe platoul de filmare.

Destule motive ca să luăm cartea - un neobișnuit roman autobiografic de-a dreptul senzațional. Dar în cele trei volume, fiecare de sute de pagini - inspirat ilustrate - încap o mulțime de alte romane cu actori, regizori, cîntăreți și oameni de cultură pe care i-a cunoscut.

Și nu lipsesc adevărate capitole de istoria teatrului, cronici de spectacol, întîmplări din culise. Cartea se citește pe nerăsuflate și rămâne de neuitat.

Actor în decenii neîntrerupte. Nu pentru orice rol. Dar destule ca să rămână o mulțime doar rîvnite. Nu era intepretul care să intre total în calapodul personajului. În toate rolurile păstra cîte ceva din propria personalitate. Nu puteai să spui iată-l pe "Regele gol", pe "Comisul voiajor", pe "Mielul turbat", dar erai îndemnat să zici iată-l pe Focșa care se joacă de-a regele gol, de-a comisul voiajor, de-a Mitică blajinul...

Ultimul rol, la reanimare. "Du-te acasă, Ileano, și n-ai grijă, eu sînt bine, mîine vin acasă!". Actrița Ileana Focșa tot îl mai așteaptă cu lacrimile neuscate pe obraz.

Însă tot ne mai întîlnim. Umbra bătrînului Hamlet nu are odihnă. Îi place să discute politică. Îi spun cum a fost cu "suspendarea președintelui", cu alegerile parlamentare. Cum e cu impozitele. Ce se mai joacă pe la teatru. Ce mai face directorul. Cine mai defilează pe ecranele televiziunilor locale (ultima emisiune a fost tot cu mine). Ce mai publică revista. Dacă își mai amintește cineva de el.

Uite că da! N-au murit vorbele "NU TE VOM UITA!"

M. IONIȚĂ

Nicolae Prelipceanu – Premiul Național de Poezie «Mihai Eminescu» - 2012

Juriul de decernare a **Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu"**, format din NICOLAE MANOLESCU, președinte, și MIRCEA MARTIN, CORNEL UNGUREANU, ION POP, AL. CISTELECAN, MIRCEA A. DIACONU și IOAN HOLBAN, a decis ca pe anul 2012, acest premiu să-i revină poetului NICOLAE PRELIPCEANU. Au mai fost nominalizați poeții: Mircea Cărtărescu, Ion Mureșan, Ovidiu Genaru, Gheorghe Grigurcu, Constantin Abăluță și Marta Petreu. Premiul, ajuns la cea de a XXII-a ediție, este acordat de Primăria Municipiului Botoșani, care i-a acordat poetului laureat și titlul de cetățean de onoare. Premiul a fost înmînat poetului Nicolae Prelipceanu ăe scena Teatrului „Mihai Eminescu" din Botoșani, în cadrul unei gale, în care a susținut concertul extraordinar „...de dragoste, de război, de moarte, de unul singur" artisul Grigore Leșe.

De asemenea, poetul ANATOL GROSU a obținut **Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu" – Opus Primus**, ajuns la cea de a XIV-a ediție. Juriul a fost format din: Al.Cistelecan, Mircea A. Diaconu, Daniel Cristea-Enache, Andrei Terian și Vasile Spiridon.

Filiala Pitești a USR are patru noi membri

În ședința din 15 decembrie 2012, Consiliul Uniunii Scriitorilor din România a ratificat rezultatele Comisiei de Validare pentru anul 2012. Din Filiala Pitești au fost primiți în USR următorii: istoricii literari **Constantin Hârlav** și **Mihai Barbu** (titulari), prozatorii **Cristian Meleșteu** și **Gabriel Cazan** (stagiari). **(A.O.)**

Comunicat – Întrunirea Comitetului Director din 14 decembrie 2012

Comitetul Director al USR s-a întrunit în sedința din decembrie, la Alba Iulia, în seara zilei de 14 decembrie. Ca de obicei, ședința a început cu informarea președintelui despre situația USR. Date fiind criza prin care trece uniunea și concomitența falimentului dirmei care deținea Cazinoul de la Casa Vernescu, situația USR nu e dintre cele mai roze, a reieșit din informarea pe care a prezentat-o dl Nicolae Manolescu. Cele mai importante probleme discutate au fost tocmai situația Casei Vernescu, respectiv noul contract de închiriere și întârzierea fructificării acestuia, situația revistelor USR și prevederile pentru funcționarea acestora la anul; s-au făcut demersuri pentru preluarea unora dintre revistele USR, în finanțarea consiliilor județene, locale sau de către primăriile orașelor unde funcționează. S-a discutat, de asemenea, despre funcționarea Casei de la Neptun.

Un punct important de pe ordinea de zi a acestei ședințe a fost fixarea calendarului celor mai importante evenimente pe care USR le va organiza și susține în 2013:

a Programul de lecturi publice, sub genericul Scriitorii la ei acasă / Scriitori pe Calea Victoriei, care va consta într-o serie de lecturi publice desfășurate în Sala Oglinzilor, susținute de scriitori reprezentativi din toate filialele USR din țară, în continuarea celor desfășurate anul acesta;

b Premiile USR pe anul 2012, care vor fi decernate în ziua de 29 mai 2013;

c) Colocviul romanului românesc, care se va desfășura la Alba Iulia, în zilele de 31 mai, 1 și 2 iunie 2013;

d) Turnirul de poezie, ediția a III-a, care se va desfășura în Spania între 8 și 15 iunie, iar concurenții vor fi filialele Arad și Cluj;

e) Festivalul *Zile și Nopți de Literatură*, care se va desfășura la începutul lui octombrie, la București, într-un nou format, simplificat.

f) *Gala Poeziei Române Contemporane*, care se va desfășura în octombrie, la Ateneul Român, avându-l ca moderator pe Nicolae Manolescu.

Vicepreședintele USR, Gabriel Chifu, a prezentat o informare privind proiectul de susținere a literaturii române vii, desfășurat în perioada 6 noiembrie – 15 decembrie, cu sprijinul financiar al Guvernului României.

Alte probleme discutate au fost reconfigurarea Comitetului Director, care – s-a stabilit – va avea loc după alegerile din toamna anului viitor, precum și situația hotelului Unique, aparținând USR și închirierea acestuia.

Întrunirea Consiliului USR

A doua zi dimineață, 15 decembrie, a avut loc întrunirea Consiliului USR, cu următoarea ordine de zi:

1. Informarea președintelui privind situația la zi a Uniunii Scriitorilor din România.

2. Alegerea juriilor pentru premiile USR pe anul 2012.

3. Simplificarea și îmbunătățirea schemei de funcționare a USR:

a) simplificarea statutului, în vederea căreia s-a ales o comisie care va strânge și discuta toate propunerile membrilor;

b) noi reguli de funcționare ale comisiilor, juriului, Consiliului USR;

c) noi organigrame ale revistelor, administrației centrale și casei de la Neptun.

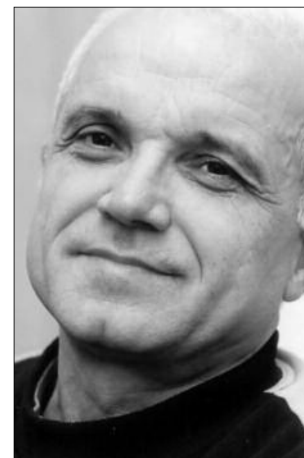
4. Ratificarea noilor membri USR, așa cum reiese din lista prezentată de președintele Comisiei de validare, Dan Cristea. Au fost primiți 112 noi membri, majoritatea stagiari, din toate filialele USR.

5. S-a discutat, de asemenea, și situația Casei Vernescu și perspectivele sale de a fi reînchiriată.

6. La Diverse, dl Mihai Zamfir a propus eliminarea din statutul USR a prevederii ca un membru al USR să poată candida numai pentru două mandate de președinte, propunere care a fost aprobată de către toți cei prezenți.

În continuarea acestor ședințe, scriitorii prezenți, cărora li s-au adăugat membri ai Filialei Alba-Hunedoara, au susținut un recital poetic la Universitatea *1 Decembrie 1918* din localitate, în prezența unui public format nu numai din studenți. Scriitorii prezenți au vizitat apoi punctele istorice din Cetate, acolo unde funcționează Muzeul Unirii, cu Sala Unirii, unde s-a desfășurat adunarea care a stabilit unirea Transilvaniei cu țara mamă, la 1 Decembrie 1918, precum, și Catedrala Încoronării lui Ferdinand I Întregitorul și a Mariei. Toate aceste manifestări au avut loc cu sprijinul financiar al Guvernului României și al Consiliului Județean Alba.

Liviu Ioan Stoiciu



După 23 de ani de la Revoluție

România, după 23 de ani – „după o viață de om”, Revoluția (sau ce a fost în Decembrie 1989) a lăsat în urmă în primul rând revoluționari, de diferite grade, care primesc indemnizații de merit (cei descurcăreți dintre ei) sau nu primesc (cei fraieri, participanți și ei la Revoluție, dar care s-au ținut departe de instituționalizarea balcanică a Revoluției). Doar la 1848 s-a mai făcut caz de revoluție (care a căzut; spre deosebire de Revoluția din 1989, înfloritoare) și de revoluționari, de „participanți la revoluție” (unul dintre ei, poetul Dimitrie Bolintineanu, a fost ministru de externe și ministru al cultelor, târziu, după revoluție, în 1859, la unirea principatelor; apropo, Bolintineanu a murit la… 23 de ani de la revoluția din 1848, bolnav, sărac și uitat de toți). Las la o parte morții Revoluției din Decembrie 1989, prea mulți, fie și pentru o țară de la marginea Europei civilizate (numai revoluțiile din lumea arabă au mai provocat atâția morți; ce le leagă, sunt tiraniile). Prea mulți dintre români (oficial, trei milioane) și-au câștigat libertatea cu prețul emigrării, pentru a deveni sclavi în Occident, acceptând cele mai umilitoare locuri de muncă, în România murind de foame. În cei 23 de ani am conștientizat că nivelul de trai s-a deteriorat constant pentru marea majoritate a românilor. Sigur, a apărut și o pătură a îmbogățiților cu orice preț, milionari în euro (miliardari în lei), după modelul sud-american al țărilor eliberate de dictatori și pauperizate de urmașii lor, votați de popor să-i conducă (la noi, postcomuniști și post-securiști; sistemul ticăloșit românesc funcționează încă perfect, e la putere aceeași încrengătură a mafiei politice perpetuate de dinainte de Revoluție, cei ajunși în funcții înalte de stat sunt „acoperiți” ai serviciilor secrete, care sunt șantajați cu dosarele de cadre de la PCR și de la Securitate, sau sunt fii și rude prin alianță ale lor – toți servesc exclusiv interesele acestei mafii; s-a început cu epoca Iliescu și se încheie cu epoca Băsescu, cu doi președinți de țară care au servit PCR și Securitatea, foști nomenclaturiști ai dictatorului Ceaușescu, care au infectat funest clasa politică; nu degeaba nici azi nu a fost votată o lege a lustrației, care să aibă acces la toate dosarele; e incredibil că și azi avem zeci de mii de dosare care nu pot fi date de gol, oficial, fiindcă pun în pericol „securitatea națională”; aceste dosare asigurând rezerva celor ce sunt puși să ne conducă, în toate domeniile).

23 de ani de sacrificiu, pe altarul „democrației”, de această dată (după alți 23 de ani sacrificați pe altarul „socialismului multilateral dezvoltat” ceaușist). Am schimbat stânga și dreapta la guvernare degeaba (nici măcar momentele de dezvoltare economică înregistrate sub guvernarea de stânga a lui Adrian Năstase și de dreapta a lui Călin Popescu Tăriceanu nu ne-au dus nicăieri, după ce am avut de îndurat mizeriile guvernărilor lui Văcăroiu și Boc – ultimul, ajuns la extrem, cu măsuri de austeritate dictate de Băsescu, care au pus în aplicare cinismul de tip asiatic, fără nici o legătură cu demnitatea europeană), „statul social după model apusean” a polarizat dramatic societatea în România, doar.

23 de ani de singurătate și tristețe, pierduți în istorie, de pe urma cărora cu ce ne-am ales? Totul e subfinanțat în România. Am ajuns să trăim din împrumuturi (interne și externe: Băsescu a dat lovitura, împrumutând zeci de miliarde de euro, care au fost tocate și nu știe nimeni pe ce anume, doar să fie ținut cursul de schimb sub control?). Mediocritatea și incompetența, acoperite politic, au ocupat România. Valoarea nu mai contează (nici în cultură; o cultură ignorată pe plan internațional). Totul se deprofesionalizează. Până și gradele militare (în Armată sau în Poliție-Jandarmerie, sau în servicii secrete) au fost ridiculizate. Educația (despre Cercetare nici nu merită să pomenim, e la pământ) și Sănătatea au ajuns bătaia de joc a tuturor regimurilor postcomuniste. Nu mai avem nici măcar avioane militare de apărare în dotare, dar ne trimitem soldații să moară sau să se schilodească în Afganistan (numai așa ne obligăm să le dăm un salariu mai mare militarilor) – personal, mă mir că mai reușim să ne păstram unitatea statală, în condițiile în care ungurii vorbesc de separatism teritorial de la Revoluție încoace. Ne amăgim cu integrarea europeană și intrarea în NATO (pierzându-ne identitatea politică și bună parte din suveranitate; trăim cu senzația că suntem o țară de mâna a doua și că suntem înjosiți de Marile Puteri), dar o ducem tot mai prost, pe toate planurile, din păcate, asta și fiindcă nu avem în continuare noroc de conducători de țară. La fiecare ciclu electoral ne amăgim că-i alegem pe cei mai buni și ne trezim că i-am ales pe cei mai proști și ne resemnăm că n-avem de unde lua alții, defilăm cu ce avem, fie și cu penali, cu foști securiști sau foști activiști PCR-UTC și cu „neamuri proaste”. La țară, în majoritatea satelor, se trăiește „ca în evul mediu”, cu apă de la fântâna din drum, de departe, fără apă curentă și cu closetul în fundul grădinii, fără canalizare, într-o sărăcie cruntă. Orașele nu mai au industrie și locurile de muncă au ajuns un vis – motiv de depopulare. Din 22 de milioane de români la Revoluție, abia dacă mai avem 19 milioane de români recenzați acasă. Românii trăiesc în majoritate de azi pe mâine. Nu vă uitați la vilele de la marginea orașelor și satelor, nu sunt ridicate din salarii românești, ele aparțin celor plecați din țară (la munci umilitoare) și celor din pătura îmbogățiților de după Revoluție, mai mult sau mai puțin cinstit (dar în capitalism nu are importanță asta, hoțul e cinstit dacă e neprins și condamnat), mizându-se la scară națională îndeosebi pe evaziunea fiscală. N-avem o clasă mijlocie (o nouă burghezie) care să echilibreze balanța socială. Avem prea mulți „excluși social”. Protecția socială nu mai acoperă dezastrul moral postcomunist. Tremurăm deja de frică, pe termen scurt, că n-or să mai fie bani publici pentru plata pensiilor (care sunt cele mai mici din Uniunea Europeană, asemenea salariilor). Cei ce reușesc să-și petreacă o vacanță în țară sau în străinătate au ajuns să fie invidiați, „România merge într-o direcție greșită”.

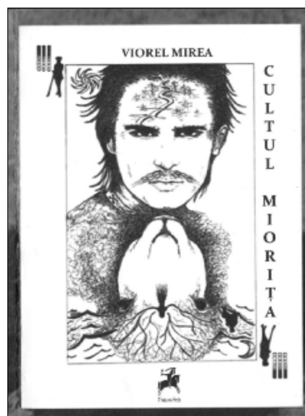
După 23 de ani de „democrație” capitalistă sau postindustrială, românii se resimt. Nu tocmai întâmplător în 2012 au ieșit în stradă să-și ceară drepturile, să-și recapete respectul față de ei înșiși. A fost un an, acesta, al 23-lea de la Revoluție, infernal sub aspect politic (dar și economic și social), cu trei chemări la urne (la alegerile locale, câștigate de PSD și PNL-PC, reunite cu spor în USL; apoi, la referendumul pentru demiterea președintelui Băsescu, la care au votat 7,4 milioane de români pentru demitere, dar politrucii de la Curtea Constituțională l-au păstrat în funcție, ajutată de Marile Puteri, care au interese secrete de atins numai cu semnătura lui Băsescu în România; în sfârșit, la alegerile parlamentare, la care electoratul a rupt pisica, USL având o majoritate de 67 la sută în Parlament; să sperăm că USL va reuși să repună România pe roți începând cu anul viitor, chiar dacă a moștenit de la PDL doar datorii și austeritate, și că Băsescu nu va mai avea putere de decizie să ia noi măsuri împotriva intereselor românilor). Nu ne va fi ușor nici din 2013, din contră, dar măcar avem siguranța că, pe cât ne îndepărtăm de Revoluție, pe atât ne scade puterea de a visa frumos; poate vom deveni mai realiști. România este în zodia Vărsător și are ascendent în Rac, pentru aceste două zodii, 2013 nu e chiar rău. Am crezut marea cu sarea la Revoluție, că vom intra în rai și am descoperit că n-arată bine acest rai (ne-a furat inutil ochii) și că postcomunismul a tot pavat drumul spre iad, de fapt, cu tot felul de intenții bune. Generațiile postcomuniste au și ele de ce să fie dezamăgite, habar nu au spre ce merg. Capitalismul în general și-a mâncat mălaiul, dar nimeni nu crede că o soluție ar fi comunismul de piață din China (care azi dă lecții de dezvoltare economică și financiară inclusiv SUA sau UE). O vreme, în România postcomunistă s-a vorbit de „democrația originală de la noi”, mai apoi am rămas fără busolă – știe cineva spre ce ne îndreptăm? Bine că Apocalipsa din 21 decembrie 2012 a trecut…

25 decembrie 2012. Crăciun. București

Liviu Ioan Stoiciu

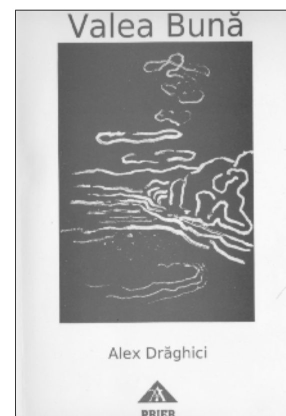
Mediocritatea și incompetența, acoperite politic, au ocupat România. Valoarea nu mai contează (nici în cultură; o cultură ignorată pe plan internațional). Totul se deprofesionalizează. Până și gradele militare (în Armată sau în Poliție-Jandarmerie, sau în servicii secrete) au fost ridiculizate.

Carte nouă



Viorel Mirea – *Cultul Miorița* (Editura *Tracus Arte*, 2012). Viorel Mirea este un poet interesant și un prozator nonconformist. De data aceasta, iese pe piața cărții cu un studiu amplu despre balada *Miorița*. Din prefața lui Gelu Negrea aflăm că „Viorel Mirea nu abordează cunoscuta baladă ca pe un text literar. Nu-l preocupă câtuși de puțin valoarea ei poetică și nici conexiunile posibile cu spații adiacente. Ignoră bibliografia consacrată subiectului și interpretările cercetătorilor care îl preced, nu se ocupă în mod expres de surse și variante, de răspândirea lor pe arii geografice diverse ori de alte probleme care energizează mioritologia autohtonă. El se află, precum Oedip înaintea Sfinxului, față cu un Text unic – versiunea canonică a baladei -, cu o Scriptură, în sensul laic al vocabulei, căreia vrea să-i descifreze înțelesurile într-o încercare de epistemologie ontică”. **(DAD)**

Alex Drăghici – *Valea Bună* (Editura *Prier*, 2012). Valea Bună este satul natal al poetului, dar Alex Drăghici reușește să-și facă un adevărat motiv poetic din acest toponim. Poezia de aici este un frumoasă, aș zice că ostentativ frumoasă, așternută îndeosebi „în dulcele stil clasic”, bogată în metafore, cântând cu melancolie și nostalgie copilăria, părinții, locurile natale precum în acest *Tată în vis*: „Prea singur tata a venit la mine/el mirosea a grâu și a pământ/tot satul îi curgea prin vine/și nu puteam să zicem un cuvânt.//Pășea stingher în micul meu castel/tristețea-l adormise într-un fotoliu blând/spre târg își condusese un vițel/și nu putea să zică un cuvânt.//În vis părea că și-a uitat necazul/vițelul iarăși îi lingea obrazul”. Dar, cartea este frumoasă și ca obiect, ilustrată inspirat cu grafică în peniță de Constantin Plăvițu. **(DAD)**



Petru Pistol



Fidelitatea clasicismului

„Truda dragostei nu e zadarnică”

Petru Creţia, clasicistul, părăsind făgăduinţa unei defrişări în luxurianţa verbului în limba greacă (era, în fond, promisiunea cursului pe care-l ţinea studenţilor prin deceniul al 7-lea, din secolul expirat), probabil (şi) pentru a răspunde reproşului venit din partea clasiciştilor de nişă (neapărat de nişă, pentru că Petru Creţia nu avea cum să-şi mai piardă „marca cu fierul roşu”, *stigma* clasicistului), scria o carte intitulată ostensiv *Luminile şi umbrele sufletului*.

Cât contează sufletul într-o lucrare ştiinţifică, cum să-şi mai facă el loc în cuplarea şi decuplarea tehnică, în sudura constrângătoare a raţionamentelor, când îi mai vine şi lui rândul, dacă este *philó-logos*, să se mărturisească: „De-aş grăi în toate limbile oamenilor şi ale îngerilor, iar dragoste nu am, făcutu-m-am aramă sunătoare şi chimbal răsunător”, dacă este *philó-technoso* ori *philó-theos:* „Şi de-aş avea darul proorociei şi tainele toate le-aş cunoaşte şi orice ştiinţă, şi de-aş avea atâta credinţă încât să mut şi munţii, iar dragoste nu am, nimic nu sunt”.



Ne este cunoscută viteza sunetului, a luminii, mai mare decât acestea viteza informaţiei, a undei electromagnetice; dar viteza sufletului cine o cunoaşte? Daţi-mi formula, că la calcule mă pricep. Constanta se ştie, dar infinitezimalele acelea cine le cunoaşte? Să fi avut despre ele o vagă idee noi, copiii din ultimul sat, când trecea câte un camion zgomotos („maşinile negre”, silenţioase de nu le auzeai, nu le vedeai, doar constatau vârstnicii la numărătoarea diurnă că lipseşte câte unul dintre ei, şi nu tocmai cel mai rău, veneau în toiul nopţii) şi ne fluieram, ne strigam, ne adunam şi ne agăţam de el până când, unul câte unul, cădeam; primul cădeam eu, că eram mai greoi, mai bine hrănit, apoi ceilalţi, pe rând, fiecare după porţia de turtă îngurgitată, şi, ultimul, de fapt primul dintre noi, Ionel, vajnicul pretendent la locul întâi – mai spună detractorii *Mioriţei* că românul i-a lipsit spiritul agonal! –, de parcă asta i-ar fi ţinut de foame. Şi ne adunau părinţii, ne scuturau de colb şi de urechi: „Nu te-am făcut ca să intri sub roţile maşinii!” Ce ciudăţenie şi pe sufletele astea: să le ţii minte pe toate, de-a fir a păr, până astăzi, deşi, cu un nou camion, poate acelaşi, le uitam cu desăvârşire.

De aici, de la firul de praf răzvrătit, de la urechile adunate ca ciupercile în palme, în poală ori în sân, iar seara restituite prin mângâieri şi rugăciune, de la gestul salvat în nemernicia lui, porneşte sufletul.

Iar dacă este puternic, se va desprinde de mediul în care trăieşte, căci „spiritele originale nu sunt expresii fidele ale mediului în care trăiesc, ele fiind când deasupra, când pe lângă, întotdeauna în afară”; şi va scrie cărţi mari, favorabile investigaţiei psihologice. Iar de este firav, nevoiaş şi pătimitor, va rămâne în mediul său, în starea sa, neputând să le depăşească; şi va scrie cărţi mărunte, dezvăluindu-şi „fizionomia puţin ternă şi nu prea personală”. Interesant însă şi cel de pe urmă, sufletul mediocru, pentru că „tocmai mediocritatea aceasta îl face mai demn de a fi observat, dacă nu pentru el însuşi, atunci pentru ceea ce el redă […]. Bourdaloue şi Nicole ne dau o idee cu mult mai adevărată despre literatura religioasă a secolului al XVII-lea decât Pascal ori Bossuet, care o depăşesc. Gusturile dramatice ale contemporanilor lui Ludovic al XIV-lea se văd mult mai bine la Quinault decât la Racine”.

Ghilimelele de mai sus urmează textul lui René Pichon, istoricul literaturii latine, *Lactance*…, Paris, 1901. Este vorba deci despre Lactanţiu, spirit mediocru – spune exegeza – atât în sensul latin al termenului (*mediocris* – „de mijloc”, *mediocritas* – „măsură, „înfrânare”; „cale de mijloc”), cât şi în sens modern, aşadar „demn de stimă şi simpatie, nu de admiraţie sau entuziasm” (René Pichon, p. XII).

Vom zice: suflete şi ele, şi unele şi celelalte.

Mai există însă o categorie de suflete, acelea îngropate în negura uitării, de parcă destinul le-ar fi hărăzit-o: *uitarea toată a voastră este!*

Să nu fi lăsat însă purtătorii acelor suflete nicio urmă a trecerii lor pe pământ, să nu se răzvrătească niciun fir de praf spre mărturisire, când pentru ei au cântat păsările şi doar ei le-au auzit, pentru ei au tăcut peştii, au strălucit astrele şi nu le-au pretins recompensă, când niciodată nu trecea ins pe lângă ins fără a-şi da bineţe, când deprinseseră delicata artă de a face copii şi de a-i iubi?

Şi nu numai atât. Despre ei şi despre sufletele lor s-au scris şi cărţi: „Cineva, prin Renaştere, pare-mi-se că în Olanda, a scris în latineşte câteva tomuri de *Vieţi ale oamenilor obscuri*. N-am citit cartea, dar iată ce s-ar mai cuveni spus: la sfârşitul sfârşiturilor, când toate vor înceta şi vor fi judecate, ultimul poet al lumii să citească la şir, în tăcerea aceea şi în acel alt timp şi altă lumină, numele tuturor celor fără de nume, de la un capăt la altul al vremii. Numele celor nevădiţi şi uitaşi şi de nicio seamă, care au purtat lumea, sarea pământului, sămânţa şi roada ascunsă a lui . Numele celor care, din sinele lor şi de-a lungul neîncetatei pătimiri, au păstrat sensul august al umanului” (Petru Creţia, p.13)

Dacă Petru Creţia înţelege că sufletele mari nu trăiesc neapărat în statui şi că o carte care vorbeşte despre cele morale nu e cu necesitate un tratat de morală, nici autorul ei „o instanţă morală şi intelectuală supraordonată”, concedem atunci că lectura unei cărţi, fie şi în grilă critică ori act hermeneutic, se poate împlini nu supunând-o inflexibil unui auster examen exegetic, interogându-i geneza (*Caracterele lui Teofrast*), ori însumându-i cronica succesivelor vămi, ci, pur şi simplu, recomandând lectura prin ieşirea în faţă *libro aperto*, citând din aceasta. Este tocmai varianta de faţă, umilă, dar nelipsită de caritate.

Sau, preferabil, preceptul lactanţian: per-lege! – „citeşte cu adevărat, citeşte până la capăt!” şi în permanentă citire de sine. Şi nu uita dedicaţia autorului: „Din dragoste de suflet, *sacrum*”.

Ion Popescu-Sireteanu



Numele voivodului român Seneslau

Diploma Ioaniţilor menţionează, la sud de Carpaţi, două voivodate, al lui Lituoi şi al lui Seneslau, primul la apus de Olt, iar al doilea la răsărit de acest râu.

Dacă Lituoi stăpânea Ţara Litua, despre Ţara lui Seneslau nu ni se spune cum se numea, dar ştim că avea capitala la Argeş.

Se spune: „ţara lui Seneslau, voivodul românilor” (**terra Seneslai woiavode Olatorum** şi **terra Szeneslay**). Prin urmare, la sud de Carpaţi şi la răsărit de Olt era ţara acestui voivod.

Pentru numele lui Seneslau au fost date mai multe explicaţii, dintre care reţinem ceea ce se spune în **DOR,** 369, anume că **Seneslau,** ca nume de voivod, este considerat slav, „nume împrumutat, [care] produce variante în onomastica română: Sanislav, ardelean, şi Sănislav, ard. la 1688; Senislav, prenume cont[aminat] cu termenul **sin**, **sân** „fiu”, Sinislau, sau zis şi Sânislău”.

Adjectivul latin **senex, senis** cu sensul „vechi” avea forma **senes** în latina populară (vezi şi **Rohonczi Codex**, p. 630), cu acelaşi sens, „vechi”, probabil şi „bătrân”.

Presupun că adj. **senes** a devenit supranume sau şi nume propriu de persoană, aşadar **Senes** cu sensul „vechiul” sau „cel bătrân”. După adjective româneşti de tipul **băbălău**, sau asemenea unor nume topice precum **Gorăslău**, **Mirăslău**, la numele **Senes** a fost adăugat sufixul **-lău** realizându-se numele **Seneslău**. Aici facem precizarea că **-lau** din finalul numelui atestat trebuie citit **-lău**.

Un nume probabil înrudit cu **Seneslău** este **Sesthlav** consemnat astfel de către Anna Comnena sub anul 1186, conducător al unui teritoriu din Dobrogea. Acesta poate fi variantă disimilată (simplificată fonetic) a numelui cu oarecare circulaţie **Seneslău**, cunoscând căderea sunetelor **-ne-** şi probabil se pronunţa **Seslău**.

Numele voivodului de la Argeş era, prin urmare, **Seneslău.**

Apropiem acest nume de cuvântul latin popular **senaes** (= senes).

Această apropiere a numelui istoric de cuvântul latin popular **senes** „vechi”, „bătrân”, ne vorbeşte despre originea românească a numelui de voivod **Seneslău,** derivat după normele limbii noastre, cu sufixul **-lău.**

Bibliografie

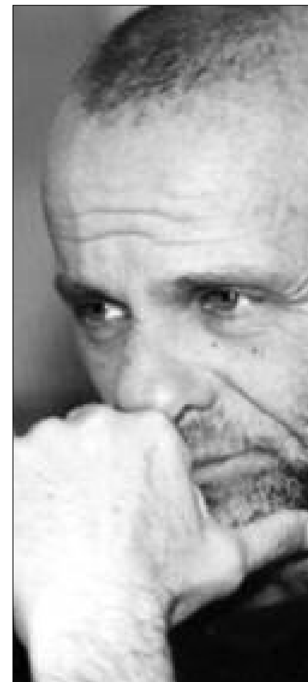
Diploma Ioaniţilor, în **Documenta Romaniae Historica**. B, Ţara Românească, I, Bucureşti, Ed. Academiei, 1966, p. 5-11.

DOR = N. A. Constantinescu, **Dicţionar onomastic românesc**, Bucureşti, Ed. Academiei, 1963.

Viorica Enăchiuc, **Rohonczi Codex**. **Descifrare, transcriere şi traducere**, Bucureşti, Ed. Alcor, 2002, p. 630.

Radu Aldulescu

Avatarurile fantasmagoriei şi burlescului



Poeţii apar mai repede şi sînt mai mulţi, în timp ce prozatorii sînt ceva mai puţini, deoarece se formează mai greu. Romancierii sînt încă şi mai puţini, pentru că se formează şi mai greu. Cam ăsta ar fi parcursul devenirii scriitoriceşti, asumat, iată, luat în piept de tînărul Cristian Meleşteu, ajuns la proză trecînd prin poezie şi genuri publicistice. Cîştigător al concursului de manuscrise al USR pe 2012, cu volumul *Radiografia unei zile de mai* apărut la editura Cartea Românească, el este un prozator pe deplin format şi un romancier în devenire, care cu siguranţă va fi confirmat în următoarea sa carte. Oricum *Radiografia* sa se situează la un nivel valoric aflat deasupra multor romancieri şi prozatori contemporani consacraţi, promovaţi şi impuşi de critica actuală. Cele trei secvenţe ale volumului au configuraţia compoziţională a unor microromane şi dau senzaţia difuză, de efect la o adică pentru întreg (din această perspectivă volumul poate fi considerat un roman) că în centrul fiecăruia evoluează unul şi acelaşi personaj traversînd medii sociale ce par a alcătui un crescendo piramidal suprarealist, pliat pe o viziune originală asupra lumii contemporane autohtone.

În prima şi cea mai lungă secvenţă, ocupînd jumătate din volum şi purtîndu-i numele, *Radiografia...*, tribulaţiile filozofice suprarealiste ale personajului central percepute antisociale de autorităţi, îl duc într-un ospiciu, unde printre medici şi nebuni şi mai ales în preajma unui medic nebun, se împărtăşeşte din nebunia acestor vremuri. Omul o apucă pe calea vindecării abia după ce îşi pune în practică vocaţia de criminal şi jefuitor, descrisă de autor într-o manieră fantasmagoric-burlescă ornată cu întîmplări ingenios construite amintindu-mi de un alt prozator cîştigător al concursului de manuscrise al USR, şi anume Augustin Cupşa. Şi el şi Cristian Meleşteu au filiaţii în Boris Vian şi Eugen Ionescu. Fantasmagoricul burlesc apt de a întreţine tensiunea dramatică şi tragicul, intriga suprarealistă cu volute coerente, vizînd absurdul în care subzistă un umor subtil şi spumos totodată, cu trimiteri spre mituri, imaginile şi metaforele trasate cu mînă sigură, profesionistă, toate concură la crearea unei poeticii speciale a situaţiilor epice.

„(...) sfîşie cu unghiile perna, umplu patul cu hîrtiile acelea verzi despre care îmi spuse că sînt părinţii puterii, le aşeză, apoi le numără de două ori (rezultatul a fost acelaşi, de fiecare dată – 10.000 de hîrtii cu valoare de 100 fiecare) şi mi le dădu mie pe toate spunîndu-mi: Sînt copiii mei, pentru ei am riscat, pentru ei am luptat, să ai grijă de ei... Apoi scoase un topor de sub pat şi mă rugă cu lacrimi în ochi să-i tai capul: Trebuie să mor, ca să netezesc calea celui Ales. L-am privit şi mi-am adus aminte de toţi acei ani care-i petrecusem închis după porţile unei case pe care nu mi-o dorisem niciodată."

Excelentă această punere-n scenă a demenţei induse de ban – grija şi vicisitudinile agonisirii, idolatrizarea, frustrările aferente etc., putînd la o adică face trimitere la persoane publice-personaje din clasa politico-economică lesne de recunoscut. Banul personalizat ca cea mai apropiată rudă de sînge, idolatrizat pînă-n pînzele albe, negociind o crimă cu menire mistică nebuloasă precum o ideologie de partid, care promite o cale şi un ales şi victima implorîndu-şi călăul. Făcîndu-i hatîrul, acesta dovedeşte că s-a vindecat de depresia nervoasă care-l băgase în ospiciu. Se eliberează bogat, cu un certificat atestîndu-i sănătatea mintală, pe care nu mai prididеşte să-l arate celor oripilaţi de nebunia faptelor sale.

De remarcat totodată titlurile celor douăsprezece capitole ale secvenţei, expuse sub forma unor aforisme al căror efect poetic rezidă în tenta absurd-umoristică: „Porumbeii au încredere doar în ceasul de pe clădirea primăriei". Sau: „Despre iubirea dintre o romanţă şi un exerciţiu de algebră, sau despre ora care a murit călcată de tren". Sau: „Despre vechiul orologiu care, din lipsă de informaţie, continuă să meargă alimentat cu cărbuni".

Din nebunia asistată a ospiciului nu-i decît un pas spre nebunia în libertate a lumii aurolacilor, boschetarilor, a oamenilor străzii locuitori ai canalelor, din cea de-a doua secvenţă a volumului intitulată *Colonia subterană*, în care personajul central se instituie într-un soi de prinţ al acestei lumi, iniţial plin de strădania altruistă de a uşura viaţa supuşilor săi, o bună intenţie ce pavează desigur un drum spre iad, căci omul se transfigurează în şef al unui cartel mafiot avid de îmbogăţire cu preţul spolierii păstoriţilor cerşetori, aurolaci, drogaţi, asupra cărora îşi exagerează vocaţia politicianistă în discursuri demagogice:

„Fraţilor, continuă el după o mică pauză în care studie efectul spuselor sale, ridicînd tonul. Cu toţii ne-am dori să avem un loc unde să putem munci, nici unuia din noi nu-i place să fure şi să cerşească... Rîdea în gîndul lui, căci îi venea în minte biroul confortabil pe care îl părăsise, scaunul comod, calculatorul plin de jocuri, secretara care făcea nişte cafele delicioase şi cu care petrecuse nişte clipe minunate la munte, la mare, sau cînd îi lua valul chiar acolo, pe biroul spaţios..."

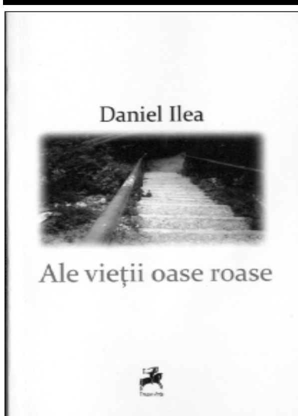
Un popor de aurolaci se pretează la a fi manipulat cu aceleaşi vorbe bune de servit poporului român, iar străvechiul mod de a scrie istoria constatat cîndva de Arghezi (una vorbim şi alta fumăm) este azi mai actual decît oricînd. Ca o pedeapsă a sorţii şi deopotrivă o iertare-izbăvire, personajul cu porniri dominatoare-dictatoriale este asimilat şi înghiţit de nisipurile mişcătoare ale comunităţii supuşilor săi, implicîndu-se într-o relaţie halucinantă cu o copilă regină a aurolacilor, care dimpreună cu drogurile îl macină sufleteşte şi trupeşte, împingîndu-l spre o sinucidere sugerată poetic: „se întinse obosit şi-şi puse liniştit capul pe linia ferată ca pe o pernă, aşteptînd să vină un somn cu şuierat de tren."

Pas cu pas, derulînd o poetică implicită a schimburilor de replici, a gesturilor, a atmosferei şi faunei acelei lumi subterane (la un moment dat apare o rîmă care recită un poem, într-o scenă ce dă seama de măiestria şi instinctul estetic al autorului) este pusă pe o melodie suprarealistă adecvată povestea măririi şi decăderii autointitulatului prinţ al coloniei subterane.

Ultima secvenţă a volumului, *Un pahar de vin*, subintitulată F*als tratat despre o iubire imposibilă*, decurgînd într-o manieră alambicată dar propunînd o mai fermă priză la real decît celelalte două secvenţe, conţine de astă dată şi originea personajului principal, trasată precis de autor: „Totul începuse cînd un om veni acasă de la serviciu puţin afumat, căci fusese ziua de naştere a şefului, care îl cinstise cu un pahar mare de whisky, şi se iubise cu nevastă-sa fără să se protejeze, iar un spermatozoid cu formula 22A+IGY se alătură unui ovul..." În nota asta banal-ştiinţifică-grotească este descrisă venirea pe lume a numitului Nazaret, bursier european ajuns la Paris, unde trăieşte o poveste de dragoste plină de meandre suprarealiste, se întoarce în ţară şi, descoperindu-şi vocaţia de a minţi şi-o valorifică intrînd în politică. Ajunge şef de partid şi deputat şi se îndrăgosteşte de soţia unui afacerist-negustor de vinuri, pe care în virtutea legăturii cu partenera sa îl ajută în afaceri votînd o lege favorabilă comerţului cu alcool. Ca o mulţumire şi deopotrivă o răzbunare în contul relaţiei adulterine a soţiei, acesta îl înjunghie şi-l aruncă într-un butoi cu vin din crama sa. Ciocnind cu soţia sa un pahar din vinul respectiv, aceasta constată calitatea, gustul bun, amintindu-i de iubitul perceput a fi băut dintr-un ultim vin. O altă poveste a unui destin aşadar, structurată pe sugestii, simboluri, trimiteri la mituri de tot felul – omul frizează rizibilul comportîndu-se la un moment dat precum un mesia. Visul, fantasmagoria, absurdul, burlescul veghează eleganţa prozei lui Cristian Meleşteu, oferind o proiecţie originală a atmosferei, evenimentelor şi zbuciumului luciferic al tranziţiei postdecembriste.

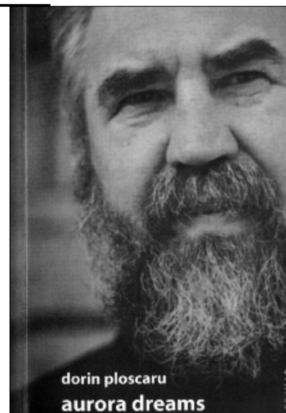
Pas cu pas, derulînd o poetică implicită a schimburilor de replici, a gesturilor, a atmosferei şi faunei acelei lumi subterane (...) este pusă pe o melodie suprarealistă adecvată povestea măririi şi decăderii autointitulatului prinţ al coloniei subterane.

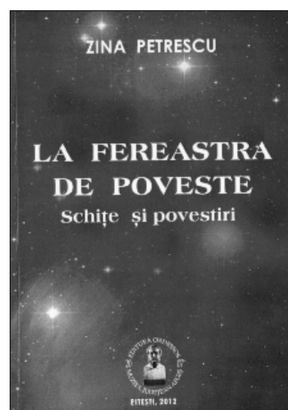
Carte nouă



Daniel Ilea – *Ale vieţii oase roase* (Editura *Tracus Arte*, 2012). Volum de proză scurtă, proză la graniţa dintre cotidian şi liric, scrisă cu detalii şi cu acţiunea în special la Paris unde trăieşte autorul, dar şi în alte locuri de prin Europa democrată, unde dreptul de a călători e consfinţit legal. Scrie Radu Aldulescu în prefaţă: „Sub formă de fraze, sentimente, întâmplări, oasele vieţii sunt împrăştiate aleatoriu, la distanţe inegale, prin bătătura Europei: Maramureş, Bucureşti, Normandia, Paris, Italia… Dincolo de datele de spaţiu şi timp, naratorul îşi cultivă consecvent un ton resemnat-cumpănit, care pare să ascundă şi să protejeze o vulnerabilitate atroce. Lumea e mare, e o junglă străină, ostilă, nemiloasă la o adică, şi totuşi cel care o cutreieră îşi freacă oasele de zimţii ei ascuţiţi, o trăieşte şi o povesteşte, depune mari eforturi emoţionale pentru a şi-o face prietenă". **(DAD)**

Dorin Ploscaru – *aurora dreams* (*Brumaru*, MMXI). Dorin Ploscaru este preot ales şi poet inspirat din vestitul grup optzecist de la Neamţ, unul creator de lume lirico-epică, plină de personaje memorabile şi de fapte aşişderea. Poemul care dă titlul cărţii începe cu o, cum să zic, cu o *ars moralis*: „ eu trăiesc într-un viitor/alternabil/nu am resurse pentru timpul trecut/mi-e milă de semidocţii bolnavului secol/mi-e silă de/retardaţii lumii acesteia/smerenia este mama virtuţii/nu obedienţă onctuoasă/nici lichelism filistin". De remarcat această dimineaţă de început de lume, care nu putea să i se reveleze decât unui preot-poet inspirat: „crepuscul sau răsărit/nu ştiu ce era/abia mijea/în răstălmăcirea curenţilor/dimineţii/ca o înviere din morţi/stacojiile irizări spălau/dimineaţa/o înveleau în giulgiuri/vişinii/o înfăşurau în purpură/albă/fastidios cântecul acela/ce ne umple inimile de bucurie". **(DAD)**





Zina Petrescu – *La fereastra de poveste*, schiţe şi povestiri (Editura *Ordessos*, Piteşti, 2012). Proze scurte vioaie scrise pentru copii şi adolescenţi. Criticul Sergiu I. Nicolaescu scrie în Cuvântul înainte: „Toate povestirile sunt scrise cu har şi cu farmec, ilustrând şi bogata imaginaţie şi accentuata sensibilitate, care îi dau posibilitatea să îi transfere cititorului, trăirile şi emoţiile de un anumit dramatism, contribuind astfel ca lectura să fie cât mai captivantă". **(DAD)**

litere

Dan Rotaru – 70



„Dan Rotaru e un poet pentru care a exista în tărâmul cu nisipuri mişcătoare al zeiţei Poesis înseamnă a te cenzura cu brutalitate, a-ţi refuza tentaţii mondene, a te simţi legat prin magice convenţii de legile implacabile ale unei confrerii universale a îndrăgostiţilor de himere” (**Gheorghe Tomozei**)

„Da, în Dan Rotaru se străvede profilul cu delicateţe elegiac şi tandru al unui poet de bună „tăietură” clasică, îndrăgostit de formele tradiţionale ale exprimării poetice şi drapându-se în frunzele şi algele unor plaje neliniştite. (**Nichita Stănescu**)

Eu voi muri în urma ce o lasă

orice cuvânt rostit şi înţeles,

încet, aşa cum moare vara vântul

de munte-n cântul păsării de şes.

Foamea retinelor

Îmi clocoteşte gândul în adânc.
Dând peste margini, trupu-mi curge-n drum.
Mă rătăcesc în mine ca-ntr-o casă
descoperită, cu pereţi de fum...

Nu ştiu de-s înăuntru sau afară.
În carnea lucrurilor e târziu.
Moare-n culori cea de pe urmă vară
în care miez de fruct puteam să fiu.

Calc prin ţărână-acum direct cu inima.
Prietene din suflet, eşti departe.
Mă risipesc în vorbe şi nu ştiu
de poartă-n ele aer sau nemoarte...

În pieptul meu s-or furişa pădurile,
când rădăcinile le-or alunga...

Aşa flămânde îmi erau cuvintele,
că au spart lumea spre-a se înfrupta...

De dragoste

Nu mă mai repetă ochii nimănui
şi nu-şi mai măsoară viaţa ei cu-a mea
nici-o fată. Parcul fuge în statui
şi se-ascunde, chipul spre a nu-mi vedea...



E târziu în lucruri, e târziu în paşi.
Cade înţelesul iar de pe cuvinte
între fiecare dintre cei rămaşi,
care-şi duc în suflet propriile morminte.

Nu mă mai gândeşte nimeni. Nu-i mai curg
nimănui prin sânge, nimănui prin păr.
Cineva tot mână lumea spre amurg
şi mă otrăveşte cu un adevăr...

Plânsul oglinzilor

Şi era o poveste frumoasă
în care vedeam amândoi timpul
prăbuşindu-se în clepsidre.

Viaţa mea
o repeta pe a ei,
deşert cu deşert,
până când prin memoria nisipiului
au început să alerge
cămile cu cocoaşa-n evaporare...

Dimineaţa,
Singur cu deşertul în dreapta
şi-n stânga.

Un vânt alb se iscase-n cearceafuri
şi oglinzile plângeau,
plângeau ireal de frumos.

Plânsul lor – camera goală
şi fuga ei
uitată-n uşa întredeschisă...

Aceste lucruri

O, cum se sparg de ochii mei aceste lucruri!
Le simt alunecându-mi pe obraji,
aşa cum, primăvara, şerpii
simt coborând pământu-n jurul ierbii...

Aproape final

Sunt aşa de singur,
că aud
curgându-mi prin trup
chipurile
care mi s-au spart
de memorie...

Dincolo de fereastră
păsări se dizolvă în aer.

Şi eu ascult,
ascult
cum se-nvârte pământul
ca un disc uriaş
pe care e imprimată
singurătatea....

Când vin îngerii

Nu mă mai încape aerul din jur.
Păsările, Doamne, nu le-ncape vântul;
mi se sparg în faţă
şi se scurg în minte,
vrând să-şi sape-acolo
cu-aripa mormântul.

De urma mea
un câine s-a îndrăgostit,
de aceea-n fiecare dimineaţă
mersul îmi răsare
din loc în loc,
trupul îmi rămâne
în aceeaşi viaţă.

Cu o pleoapă împrăştii lumea
şi o sting;
astfel se lărgeşte aerul,
şi mâine
trupu-mi va rămâne sub acelaşi chip,
pentru-aceleaşi păsări,
pentru-acelaşi câine...

Ultima clepsidră

La marginea mea,
acolo unde îşi depun
cuvintele umbra,
sufletul tău aşteaptă
să-mi îmbrac din nou
chipul cu numele.

Sufli-n lucruri,
stingându-le,
până ce aerul le devoră,
flămând.
Carnea lui cade peste sufletul tău
şi te faci aer,
şi te faci respiraţie
a lumii.
Chipul meu vin
şi te respiră,
născându-te acolo,
la marginea mea.

Şi tu te-nchini
la numele meu
care întârzie să mă-nveşmânte
timp de o mână,
timp de un ochi,
timp de un gând,
timp de un trup...

Sete

Dorm sentimentele pe unde-au apucat.
E noapte-n mine. Cine-o să le vadă?
Şi inima
respiră-ntr-una gerul din zăpadă.

Dorm sentimentele – ale lumii urme
lăsate-n ce avem mai frumos în noi.
Vai, se dezbracă munţii toţi de vulturi,
se-ntoarce-n soare viaţa, înapoi!

Intru-n plecarea ta ca-n anotimpul
în care de arşiţă seacă vântul.

Aşa-i că moartea este doar o sete
pe care-o potolim sorbind pământul?

Metafore

Chem cerbii să se culce în poeme.
Ei se privesc în oameni ca-n oglindă.
Şi ca să cânte casa-ntreagă, tata
i-a altoit un fluier pe o grindă.

Pictează noaptea luna pe un geam.
Mama vorbeşte-n somn de doi castani:
se spală cu un vis frumos pe faţă
s-arate ca la douăzeci de ani.

E linişte în mine. Se aude
cum trece poezia prin condei
şi cum se-ntoarce mama,
supărată,
în cei cincizeci şi doi de ani ai ei…

Cântec de lebădă

Se scaldă, noaptea, lucrurile-n mit,
ca un plămân în fumul de ţigară.
În rana ce-mi rămâne-n piept când mint
încearcă zilnic câte-un om să moară.

Când merg, mă clatin, parcă aş pluti
ca într-o barcă-n lacrimile mele.
Şi-s nestatornic, parcă aş păzi
viaţa crescută între două stele.

Eu voi muri în urma ce o lasă
orice cuvânt rostit şi înţeles,
încet, aşa cum moare vara vântul
de munte-n cântul păsării de şes.

Plecarea mea n-o s-o observe nimeni,
va plânge-n struguri toamna mai departe.
Şi eu voi fi doar zgomotul ce-l face
o lebădă-ncepând să-noate-n moarte.

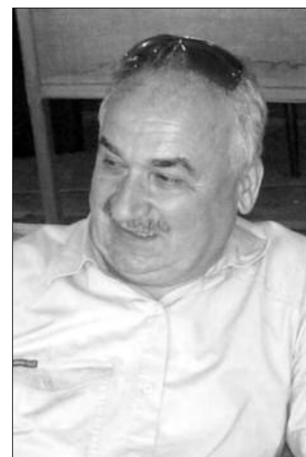
Sufletul oglinzilor

Oglinda aceasta
îmi soarbe trupul,
memorându-mă.

Oglinda aceasta
mă doare,
rostindu-mi chipul.
Iar la plecare,
îmi cade în sânge.
Şi pe tot trupul
răsare sufletul ei…

poesis

Ioan Lascu



AVANGARDA LITERATURII OPTZECISTE

Literatura textuantă şi literatura textualistă reprezintă, în viziunea lui Mircea Nedelciu, două direcţii, „două aspecte" în dezvoltarea literaturii moderne. Prin intermediul celei dintâi se intervenea constructiv în societate, iar prin cea de a doua se evita marşandizarea artei. Prin intervenţia constructivă în societate graţie literaturii textuante propuse şi scrise de optzecişti erau refuzate formulele oficiale ale realismului neoproletcultist (re)lansat de tezele ceauşiste din iulie 1971 şi se combătea limba de lemn a activiştilor şi a documentelor de partid, a întregii prese comuniste. Sub aceste aspecte se poate vorbi de prospeţimea literaturii optzeciste şi de caracterul ei subversiv totdeodată. În acelaşi timp şi de funcţia ei profilactică şi cred că se înţelege deja de ce! În acest sens, scriitorii optzecişti, prozatorii în primul rând, propuneau noi metode de a scrie, noi tehnici literare. Pentru prima dată literatura era văzută, abordată şi produsă ca text şi nu ca operă literară. Libertăţile de creaţie asumate, mişcarea textuantă a scriiturii, noile structuri şi stiluri, permiteau, incitau, în definitiv, la eludarea sau la spargerea unor canoane, a unor principii estetice vechi de decenii şi, de ce nu?, unele vechi de secole. De aceea Mircea Nedelciu are dreptate când vorbeşte despre această literatură textuantă ca despre o *mişcare de avangardă*, o literatură „total refractară la relaţiile de tip mercantil". Aici „mercantil" trebuie citit ca „aservit sau maculat politic şi ideologic". Mercantilizare înseamnă, în sistemul socialist ceauşist, ideologizare şi politizare. Prudent, Nedelciu aduce vorba şi despre o excludere automată a acestei literaturi de la festinul succesului, a existenţei vii, ea asumându-şi riscul de a fi „aneantizată (prin nemultiplicare tipografică, prin refuzul altor posibilităţi de difuzare etc.)." Cu alte cuvinte ea putea să cadă sub incidenţa interdicţiilor cenzurii comuniste.

Dacă literatura va accepta compromisul marşandizării sau al politizării ea se va perverti şi va perverti în consecinţă şi sensibilitatea receptorilor, va fi o literatură (în cel mai bun caz!) „banală şi depersonalizată"; mai rău, ea va putea contribui „la deformarea şi degradarea gustului consumatorului care, izolat în acest impas, nu mai este capabil pe viitor să stabilească o relaţie estetică de receptare cu nici o operă de artă autentică". (*Prefaţă* la *Tratament fabulatoriu*, p. 26). Era acesta şi unul din modurile de manipulare folosite în „formarea omului nou", fără discernământ critic, îndepărtat de la valorile autentice, gata să înghită hapurile propagandistice ale regimului. Sau aşa se dorea… Arta nu trebuia aşadar nici mercantilizată, nici aservită ideologic. În acest fel „se agravează dicotomia artă minoritară/ artă majoritară, are loc o proclamare a nihilismului de către artiştii înşişi etc. etc." (*id.*, p. 30). Conştiinţa artistică, invocată aici de Nedelciu, trebuie să se opună oricăror tentative de mercantilizare. Se deschide acum o nouă discuţie despre avangardă. Artiştii înşişi vor instrumenta „proclamarea nihilismului" ca „o reacţie la comercializarea artei, o reacţie a creatorilor şi ea se manifestă, de obicei, *sub forma artei de avangardă*" (p. 31, *s. n.*). Artiştii de avangardă sunt în general nihilişti, afirmă Mircea Nedelciu, deoarece resping „arta tradiţională" şi „valorile clasicizate ale acesteia", ca o reacţie spontană, naturală, chiar legitimă. Contestările avangardiste sunt de regulă violente, spectaculare, ostentative, pentru că exultă, după spusa suprarealistului Antonin Artaud, prin *un certain état de fureur*. Desigur, avangărzile de la începutul secolului XX, în primul rând ele, au vrut cu tot dinadinsul *să facă furori*. Avangardiştii mai gândesc că vor face artă revoluţionară, că vor înfăptui o revoluţie în artă, drept pentru care unii au crezut că vor fi capabili să creeze chiar o artă a revoluţiei. Suprarealiştii francezi au visat la o astfel de revoluţie, chiar la un om înnoit spiritual, la a cărui edificare raţiunea şi iraţionalul, conştiinţa şi inconştientul, spiritul diurn şi cel nocturn erau chemate să colaboreze. S-au făcut chiar unele apropieri, eronate, între suprarealism şi marxism, între intelectualitate şi revoluţia proletară, dar suprarealismul urmărea edificarea omului complet, întreg, iar marxismul dorea totalitatea, imperiul mondial şi sfârşitul fericit al istoriei. Suprarealismul evolua ascensional, pe verticală în timp ce marxismul evolua liniar, pe orizontală. S-a dovedit astfel că cele două apropieri erau incompatibile. Suprarealiştii notorii din tinereţe, precum Louis Aragon şi Paul Eluard, au „dezertat" în tabăra stângii comuniste devenind altceva decât fuseseră în acea „stare de furie". O artă a revoluţiei au urmărit să „făurească" şi bolşevicii ruşi, dar ei au eşuat tocmai în smârcurile realismului socialist.

În fine, dacă Mircea Nedelciu se gândeşte la o avangardă care să se opună, între altele, la comercializarea artei, în subsidiar el are în vedere o literatură care să nu fie aservită ideologiei comuniste, nici să fie pusă în circulaţie prin cvasigeneralizata limbă de lemn. Exact în acest fel *literatura optzecistă a putut fi o literatură de avangardă*. În plus, protagoniştii acestei literaturi pulverizau canoanele şi alegeau drept „teze" noile lor concepţii teoretice şi metodologice de a scrie. Acestea erau dezvoltate, absorbite, în propriile texte, erau „literaturizate". O avangardă subtilă, aproape o avangardă de… catifea, atâta vreme cât ea nu a stârnit opoziţia mascată sau deschisă a cerberilor ideologiei şi cenzurii comuniste. „Avangarda este cel mai bun exemplu pentru subtila putere integratoare a sistemului. În pofida acestei puteri şi datorită ei, de fiecare dată când o operă literară autentică ajunge să capete existenţă reală (adică reuşeşte să aibă un public), ea cucereşte această existenţă împotriva civilizaţiei determinate de modul de producţie capitalist." (*op. cit.*, p. 33). Ca să înţelegem unde ţintea Nedelciu este suficient să înlocuim „modul de producţie capitalist" cu „sistemul de propagandă comunist". Important era să înşeli vigilenţa paznicilor „democraţiei populare"! De altminteri în epocă circula şi o butadă amară care spunea că propaganda comunistă a înlocuit chiar modul de producţie, fiindcă realităţile triste ale vremii, în primul rând sărăcia şi criza de subproducţie, erau ocultate, ba chiar înlocuite, de cuvintele sforăitoare ale propagandei de partid! Ca într-un act vrăjitoresc cuvântul era investit cu puteri supraereale: dacă primul om al regimului decreta că trebuia făcut cutare lucru, era ca şi când acesta s-a şi îndeplinit şi se raporta ca atare!

Pe atunci noua literatură optzecistă deschidea alt capitol în istoria literaturii; ea era efectiv ceea ce prozatorul surprinde inspirat prin citarea unei scurte secvenţe după Lucien Goldmann, din *Sociologia literaturii*: „istoria căutării degradate a unor valori autentice într-o societate degradată". Într-o societate degradată de o politică nocivă, toxică, demolatoare, căutarea valorilor autentice, cu alte cuvinte „utilitatea artei pentru om trebuie distinsă net de eficienţa"… ideologică a mesajului artistic devenit lozincă. Era respinsă de subtila temeritate a autorului prefeţei şi „atitudinea contemplativă" ca o formă de pasivitate, ca o lipsă de angajament. Angajarea literaturii optzeciste, spiritul ei militant disimulat se regăseau, cum am mai spus şi repetat, tocmai în refuzul literaturii oficiale şi canonice. Să fie acea „căutare degradată" o referinţă la acest refuz tacit şi la resorbţia în text a noii teorii despre literatură, a noului mod de a scrie? Autorul face imediat apelul intertextualităţii, dar şi al unor „revoluţii tehnice din literatură (dicteul, monologul interior cu largi referinţe culturale – v. Joyce –, reconsiderarea marginilor «eului biologic» printr-o anumită utilizare a limbajului, recursul conştient la intertextualitate, statutul fluctuant al vocii auctoriale […]" (*loc. cit.*, p. 35). O repunere în discuţie mai mult decât convingătoare! Prin pulverizarea atâtor cutume şi canoane, literatura optzecistă devine o *literatură eminamente deschisă*, pretabilă la o mulţime indefinită de experimente. Pe aceste căi se putea interveni constructiv în societate, deci se crea o literatură textuantă care valorifica limbaje multiple şi crea stiluri noi, care oferea noi formule literare cu statut de produse liber exprimate. De altminteri în *Prefaţă* Mircea Nedelciu acordă o atenţie specială problematicii operei deschise, referind pe un spaţiu generos despre cartea omonimă a lui Umberto Eco:

„În 1962 a apărut o carte importantă pentru imaginea noastră despre epoca pe care o trăim. Este vorba de *Opera deschisă* de Umberto Eco. După titlu s-ar putea crede că respectiva lucrare se referă la structura internă a operei de artă şi propune doar noi metode de analiză a acesteia. Autorul însă declara din capul locului că scopul cărţii sale este *reevaluarea actului de consum*, *redefinirea lui*. Desigur, cuvântul consum are rezonanţe nu tocmai plăcute datorită nuanţelor de pasivitate pe care le implică datorită opoziţiei producţie/ consum sau, în artă, creaţie/ receptare, caz în care receptarea ar fi un fel de consum" (*loc. cit.*, pp. 36-37).

Mircea Nedelciu era, aşa cum se ştie şi despre Gheorghe Crăciun, un foarte bun cunoscător al teoriilor şi operelor critice de referinţă. De altfel literatura optzecistă este *un adevărat produs cultural*, încă un argument care o contrapune vizibil literaturii oficiale a „epocii de aur".

După ce pune în dezbatere atâtea probleme legate de producerea şi receptarea literaturii, Mircea Nedelciu constată că nu a adus defel vorba despre romanul prefaţat, recte *Tratament fabulatoriu*. Titlul parafrazează parţial sintagma „tratament ambulatoriu", adică tratament făcut din mers, „bolnavul" având libertatea de a se mişca, fie şi într-un spaţiu restrâns, la domiciliu. Autorul doreşte, încearcă şi aplică un nou tratament fabulaţiei, experimentează, în spaţiul restrâns al unei cărţi, alt discurs romanesc. Prefaţatorului îi mai rămâne de discutat şi „specificul literaturii între celelalte arte", dar şi „specificul romanului între celelalte genuri literare". El se gândeşte şi la „o estetică a implicării", a analizării „şanselor diferitelor metode de critică literară de a se apropia de operă". Fără îndoială, implicarea scriitorilor optzecişti în facerea textului consta în implementarea deliberată a propriilor metode şi teorii, prin internalizarea lor în textele cu pricina, printre atâtea timbre ale vocilor auctoriale. Nu întâmplător Nedelciu se preocupă apoi de literaritate, limbi şi limbaje, sesizând că „literatura ne apare ca limbă particulară foarte complexă", iar „limbajul este cu necesitate axat pe ideea de schimb", însă fiind şi „expresia cea mai generală a schimbului nu mai poate fi şi un produs de schimbat, o marfă". (*loc. cit.*, p. 43). Autorul arată o grijă aparte ca limba şi limbajul să nu fie marşandizate, folosite ca surogate nici pentru limbile vii, nici pentru cele particulare, care sunt stilurile operelor literare. Limba nu se poate lignifica, nu poate deveni un limbaj politizat care să fie comercializat drept stil unic. „Prefabricatele lingvistice" schimbă „valoarea de întrebuinţare" a limbajului, aruncându-l pe terenul inautenticităţii. Scriitorul nu trebuie să piardă din vedere exercitarea funcţiei poetice, dar nu trebuie nici să se închidă în propriul limbaj, oricât de nou ar fi el, pentru a nu incomoda receptarea autentică, care nu este nicidecum monopolul exclusiv al autorului, ci unul împărtăşit cu cititorii săi. În fond literatura este un limbaj superior menit să contribuie la salvgardarea naturii umane. Tocmai acesta a fost ţelul înalt al literaturii optzeciste!

...dacă Mircea Nedelciu se gândeşte la o avangardă care să se opună, între altele, la comercializarea artei, în subsidiar el are în vedere o literatură care să nu fie aservită ideologiei comuniste, nici să fie pusă în circulaţie prin cvasigeneralizat a limbă de lemn. Exact în acest fel *literatura optzecistă a putut fi o literatură de avangardă.*

studii

Nicolae Coande



Piatra căzută din cer

Milioane şi milioane de stele… Cum stau acolo sus?
Iisuse, băieţi, mă întreb... Pentru noi, ca să zic aşa, e simplu:
dacă trebuie să ridicăm o casă, ne trebuie atâtea cărămizi,
atâta var...
Dar acolo sus, Sfântă Fecioară, unde pui fundaţia?!

Un personaj din *Amarcord*,
de Federico Fellini

...natura cristică este doar o componentă naturală a lumii, iar nu o intervenţie a supra-naturalului în lume. Rezumând, Iisus a fost omul care mânat de o forţă interioară cu totul aparte a cucerit auditoriul său (apostolii şi primii discipoli), pentru că a crezut realmente într-un ideal pe măsura acestei forţe. Idealul a fost astfel atins: prezenţa elementului divin în om, la o intensitate maximă, având drept combustie unică iubirea, grija faţă de celălalt.

Un maxim al prezenţei lui Dumnezeu

Într-un articol anterior, am amintit expresia formidabilă a lui Alfred North Whitehead, matematician, fizician şi filozof, fiu de pastor anglican, autor al unei ontologii procesualiste în care Dumnezeu „nu este înainte de întreaga creaţie, ci laolaltă cu întreaga creaţie", dar este totodată „poet şi protector al lumii" („Religia în formare", Ed. Herald, 2010). Potrivit lui Whitehead, Dumnezeu (*partenerul de suferinţă care înţelege*, înzestrat cu *infinită răbdare*, iar nu abstracţie a unei substanţe ultime, transcendente) este prezent în natura fiecărui indivd, în strânsa legătură dintre determinaţia teologică conferită şi determinaţiile psiho-corporale dobândite prin naştere. Pe scurt, toţi suntem dotaţi, prevăzuţi cu har, dar Iisus Cristos a atins idealul a ceea ce ar trebui să fie individul uman prin ceea ce se numeşte „realizarea prehensiunii lui Dumnezeu în toate ipostazele vieţii sale", (folosesc expresiile lui Ovidiu Cristian Nedu, prefaţatorul cărţii lui Whitehead) unde „prehensiune" este activitatea specială din sânul unui subiect, ca ataşare permanentă la un obiect dat. Respectiv, Iisus este „un maxim al prezenţei lui Dumnezeu în orice persoană", iar nu ceea ce a făcut din el teologia creştină propusă ulterior (Logosul încarnat, una dintre cele trei persoane ale Treimii). Când a vorbit oamenilor din Palestina vremii, Iisus al lui Whitehead se prezenta aşa: „Ideile se găsesc în mintea sa ca nişte imagini directe, fără a fi analizate în termeni de concepte abstracte. El vede în mod intuitiv relaţiile dintre oamenii buni şi oamenii răi. Spusele sale sunt acţiuni şi nu adaptări ale conceptelor. El vorbeşte în cele mai slabe abstracţii de care limba este capabilă, dacă ar fi să spunem că este limbă şi nu faptul însuşi." (op. citată, pag. 95-96). Sunt de acord cu Whitehead – Iisus nu era un intelectual. Era ceva mai mult de atât, dar asta şi Whitehead recunoaşte. Era, între altele, cel la care se gândea poetul Max Ehrmann atunci când a scris ***Desiderata***: *Go placidly amid the noise and haste,/ and remember what peace there may be in silence./ As far as possible without surrender/ be on good terms with all persons./ Speak your truth quietly and clearly;/ and listen to others,/ even the dull and the ignorant;/ they too have their story*. Un Om care şi-a cunoscut propria umanitate şi le-a cerut şi celorlalţi să facă acest lucru.

Aşadar, în teologia procesualistă a lui Whitehead, Dumnezeu este imanent iar dogma întrupării este un adevăr general. Elementele cunoscute (din Evanghelii) ale vieţii lui Iisus nu mai reprezintă o istorie sacră, ci doar simple exemplificări ale unor adevăruri generale: „Astfel, moartea şi învierea lui Iisus s-ar referi la încorporarea oricărei fiinţe, ba chiar a oricărei experienţe, în natura derivată a lui Dumnezeu atunci când activitatea sa încetează." (O. C. Nedu, op. citată). Aşa zicând, natura cristică este doar o componentă naturală a lumii, iar nu o intervenţie a supranaturalului în lume. Rezumând, Iisus a fost omul care mânat de o forţă interioară cu totul aparte a cucerit auditoriul său (apostolii şi primii discipoli), pentru că a crezut realmente într-un ideal pe măsura acestei forţe. Idealul a fost astfel atins: prezenţa elementului divin în om, la o intensitate maximă, având drept combustie unică iubirea, grija faţă de celălalt. Când îl uităm pe Celălalt (păcatul uman de care vorbeşte Levinas) nu înfăptuim „voinţa lui Dumnezeu" şi recădem în starea de pietre mişcătoare (ultima expresie îmi aparţine, e o metaforă generalistă fără pretenţii ezoterice). Aşadar, Iisus nu a avut cum să învie (Whitehead nu spune asta, dar putem deduce din cristologia lui), iar exegeza ulterioară care îşi fondează structura pe moartea şi învierea Fiului Omului cade în gol. Oare aşa să fie? Să fi fost Iisus doar o „piatră" oarecare pe care Pavel a construit doctrina Bisericii, iar nu *piatra căzută din cer* şi care este cheia de boltă a edificiului umano-divin? Să vedem cum gândeau (gândesc) persoana Iisus Cristos câţiva exegeţi ai Noului Testament, dar şi ai Tradiţiei, pentru care cuvintele lui Pavel sunt încă foarte actuale: „Şi dacă Hristos n-a înviat, zadarnică este atunci propovăduirea noastră, zadarnică este şi credinţa voastră." (Epistola către Corinteni, 15, 14).

Piatra rostogolită

„Mi se pare că pentru un ortodox, Tradiţia este singura care poate dezvălui sensul învierii." Despre ce „Tradiţie", însă, este vorba în cuvintele care-i aparţin lui Olivier Clément, cunoscutul teolog ortodox francez, mai ales în contextul modernităţii ultime, aşa cum e considerată epoca în care trăim? Adică, intervalul istoric definit de René Guénon drept o anomalie: „dintre toate civilizaţiile cunoscute nouă, ea [*civilizaţia modernă*] este singura care s-a dezvoltat într-un sens pur material şi singura care nu se sprijină pe nici un principiu de ordin superior. Această dezvoltare materială, care durează de mai multe secole şi care a luat un ritm din ce în ce mai accelerat, a fost însoţită de o regresie intelectuală imposibil de compensat." („Simboluri ale ştiinţei sacre", cap. *Reforma mentalităţii moderne*, Ed. „Humanitas", 2008). În vreme ce, evident, O. Clément se referă la Tradiţia Bisericii Creştine, Guénon extinde aria acesteia, cu mii de ani înapoi în timp, acolo unde Tradiţie înseamnă o simbolistică mai largă şi mai cuprinzătoare chiar şi decât cea adoptată de creştinism după răspândirea sa planetară. În vreme ce pentru Clément, Tradiţia este, scurt şi cuprinzător, „învierea noastră în Cel Înviat" („Hristos. Pământul celor vii", Ed. Curtea Veche, 2010), pentru Guénon există o mare Tradiţie primordială de regăsit în deplinătatea simbolisticii care se lasă descoperită de cei care au primit mai departe torţa cunoaşterii prin imateriala ştiinţă a simbolurilor. Oricâte i-ar despărţi pe cei doi în interpretarea simbolurilor şi a doctrinei creştine, ceea ce îi uneşte este felul în care decodifică pentru omul modern o serie de simboluri sau fapte ale vieţii şi acţiunii lui Iisus Cristos, *piatra din capul unghiului* sau *piatra căzută din cer* (*lapsit exillis*), cu o expresie care a dat multă bătaie de cap hermeneuţilor din toate vremurile. Dar ce altă bătaie să dea, dacă nu una care vizează capul, adică ceea ce reprezintă autoritatea, fie că este de tip eclesial sau profan? Cu profesionalismul conferit de excelenta cunoaştere a textelor biblice, frecventarea asiduuă a literaturii hermenutice din jurul acestora şi fineţea punctului personal de vedere, Andrei Pleşu observă că „respingerea autorităţii se exprimă adesea, în textele scripturare, ca o agresiune având drept ţintă capul, la propriu. Ioan Botezătorul e decapitat, Sfântul Petru e crucificat cu capul în jos, iar una dintre slugile trimise lucrătorilor de stăpânul viei este lovită în cap." („Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste", Ed. Humanitas, 2012). Cei care l-au crucificat pe Sf. Petru ştiau desigur că numele său (*kefas*, piatră) trimitea fără greş la *kephales* (cap) – răstignirea inversă era un act ritualic menit să accentueze faptul că Biserica este descăpăţânată astfel, dezechilibrată prin actul care simboliza invertirea verticalei înspre orizontala morţii. Verticala este axa calitativă a spaţiului, după C. Norberg Schulz (citat în „Piatra din capul unghiului, pe care au uitat-o pietrarii", Augustin Ioan, Liternet, mai, 2009).

Împreună zidiţi

Dar Iisus Cristos, cel crucificat pe Muntele Căpăţânii (deloc întâmplător) este Piatra pe care „au nesocotit-o zidarii, aceasta a ajuns să fie în capul unghiului." După coborârea de pe cruce, Iisus este depus în mormântul care este zăvorât cu o piatră uriaşă. Aceasta va fi dată la o parte din buza mormântului de un înger, iar „piatra rostogolită de înger semnifică dărâmarea «zidului despărţitor» dintre transparenţa «cerească» a creatului şi existenţa noastră, a cărei «integrală» ineluctabilă au devenit iadul şi moartea (în aşa fel încât în noi angoasa este la fel de fundamentală ca şi actuala noastră limită biologică, care o manifestă fără să o epuizeze" (O. Clément, „Hristos. Pământul celor vii", ed. citată). Astfel, ne asigură teologul francez, „pământul celor morţi devine pământul celor vii", *he khora ton zonton*, aşa cum spune inscripţia încrustată în mozaicul din vechea biserică Kariye din Constantinopol. Aşadar, piatra obişnuită de pe pământul celor morţi, piatra încremenită ca materie fără spirit este dată de o parte de pe „piatra din capul unghiului", cel întru care suntem cu toţii „zidiţi" (*coedificamini*), după cum ne înştiinţează Sf. Pavel în „Epistola către Efeseni" (2, 20-22) pentru a face loc cerului în mormânt, cu superba imagine – nu numai poetică – a lui Clément.

Astfel, toţi suntem împreună zidiţi, „spre a fi locaş al lui Dumnezeu în duh" (Epistola către Efeseni), iar nu simple pietre rostogolite de legile materiei oarbe, pietre pe care se poate edifica ceva, aşa cum a fost posibilă Biserica pe Apostolul Petru: „Tu eşti Petru şi pe această piatră voi zidi Biserica mea, şi porţile iadului nu o vor birui." (Matei, 16.18). Legat de acest aspect, destui au interpretat greşit textul citat şi au dedus că piatra de temelie (Petru) este şi piatra unghiulară (Cristos), cea care încheie edificiul, cheia sa de boltă. Andrei Pleşu (op. citată, pag. 129) pune el însuşi această întrebare: „... ce fel de piatră este invocată în citatul din Psalmi? E o «piatră de temelie», *fundamentul* pe care se înalţă orice construcţie? Sau este piatra care *încununează* construcţia, cea din vârf, fără de care construcţia nu poate fi socotită încheiată?". Guenon crede că s-a făcut de multă vreme o confuzie între piatra de temelie şi cea unghiulară. A fost confundat, încă din vechime, Sf. Petru cu Iisus Cristos, deşi în „Epistola către Efeseni", Sf. Pavel e cât e poate de limpede: „Zidiţi fiind pe temelia apostolilor şi a proorocilor, piatra cea din capul unghiului fiind însuşi Iisus Cristos. Întru el, orice zidire bine alcătuită creşte ca să ajungă un locaş sfânt întru Domnul." Interpretările lui Andrei Pleşu sunt cât se poate de lămuritoare în acest sens şi definesc cât se poate de limpede nu doar simbolistica aferentă, dar fac lumină în chestiunea autorităţii care este pusă sub semnul întrebării, ca în parabola stăpânului viei (prezentă, cu mici variaţiuni, la Matei, Marcu şi Luca): „De modul în care adopţi autoritatea legitimă drept «temelie» depinde modul cum o primeşti ca o «încununare» (A. Pleşu, op. citată, pag 131). Cel ce refuză autoritatea legitimă, se autosuspendă între *neîntemeiat* şi *neterminat*, iar această „suspensie a opţiunii te destramă: temelia devine obstacol, *lithos proskommatos, khai petra scandalou... petra scandali*, «piatră de-mpiedicare» şi «piatră de-mpotrivire», →

George Stanca

Vinarte & Artiști

Vinul, totdeauna!





Îl combat tovărăşeşte pe fratele Ion Mureşan cu o lozincă de tip castrian - de la Fidel Castro... - care circula prin bancurile anilor ‘80 : Samba no ! Trabajo si! Şi spun „Vinul da! Alcoolul nu!" Îndemnând la alcool, ce exemplu dai pionierilor din oraş? Tinerilor flăcăi al căror înalt ideal e să culeagă căpşuni în însorita Spanie. Sau tinerelor dom'şoare care aspiră la ţucălirea senectuţii peninsulare, ca „badante"... în cazul că nu apare - şi de regulă nu apare - Fătul frumos cu gipan şi vilă pe Riviera. Aşa cum găsi Moni ex-Columbeanu pe Mr Pinck.

Din păcate, românul este demult cavasialcoolizat. Să nu zic anesteziat cu alcoolul istoriei. De aia ne-au rămas poate şi în istorie toţi eroii îmbălsămaţi. Că nu mai avem nevoie de ei, nici măcar în filmele lui Nicolaescu. Eroii de azi sunt călare pe cai-putere şi pe dive "ca lumea"... Şi îi găseşti populând tabloidele, nu cărţile de istorie...

Vinul asociat cu femeia ca simbol, nu musai cu ţigara - nici cu "gagica" - are istoria lui, are farmecul lui peste chiar cel înăscut al femeii. Mă înduioşează şi acum sfaturile demult dispărutului scriitor Ion Omescu, care îmi spunea : "Puştiule, când vrei să scrii poezie bea tărie, alcool, vodcă. Te "face" repede şi-ţi aduci muza pe tavă. Proza însă, asociaz-o cu vin, proza e ceva de cursă lungă, mai elaborat. Nu merge s-o confunzi cu alcoolul. La proza scurtă, că la un roman merge numai şpriţ de vară, să te ţină în inspiraţie fără să o iei razna..."

Prin ricoşeu, îmi amintesc discuţiile despre proză şi poezie bre, nu despre alcool, dintre Marin Preda şi Miron Radu Paraschivescu. MRP-ul spunea că la proză trebuie să ai oase tari fiindcă stai pironit în scaun ore-n şir...

În fine, la elaborarea articolelor de presă - lupus in fabula - nu am nici un fel de trimitere bibliografică, fie şi orientativă. Aşa că eu mă descurc acum cu o cafea slăbuţă, dar aromată. Irish. Şi când spun//scriu "acum", mă refer la vârstă, ci nu la momentul punctual...

La vin, ca şi la femei, totul e să te pricepi. Amatorismul e cvasiletal. Căci, nu tot ce curge se şi bea. Dacă nu ai calitatea sau experienţa de a-l bea să ştii că există doctorii de vin. Somelierii. Sau, chiar oenologii.

[Atenţie, fiind un cuvânt latinesc "oe" se pronunţă "e", precum "ae" de la "etcaetera"…dar mai nou cuvântul a fost asimilat fonetic: "enolog" se scrie, enolog se zice…]

Ei bine, dacă mi-am ales greşit cariera de inginer, căci ca scriitor nu prea se poate trăi la noi, după mintea mea de acum m-aş fi făcut or parfumier, or enolog. Enologul e un soi de om de ştiinţă. Somelierul e un degustător de talent. Căci mi-a spus multă lume, mai ales cucoane, că sunt un tip extrem de olfactiv. Mai rău decât un câine, de pildă. Şi aşa e. Fiindcă am o bilă atât de sensibilă încât la mirosurile grele, de pildă, reacţionează prompt şi violent. La cele prietenoase, amical...

Aţi fost vreodată într-o tăbăcărie? Dar într-un pavilion zoo dedicat şerpilor? Doamne-Domnezeule! În toată literatura biblică ni de vorbeşte despre temperatura iadului, despre smoala clocotită, despre furcile drăcuşorilor, dar nimeni nu suflă un cuvânt despre cum miroase Iadul. Ei bine, aş recomanda să se evoce mirosul transpiraţiei şi fecalelor de şarpe. Bate iadul...

Aţi reţinut că aroma face aproape totul, e ca parfumul natural al unei femei dezbrăcate pregătită de fapta aceea... El te îmbie, te ademeneşte fără vreo atingere fizică. Sau te respinge brusc. Este apoi culoarea. Sigur aici e o mică nedreptate: vinurile roşii fiind cele mai atrăgătoare. Vine după asta gustul care înseamnă aproapte totul dar niciodată totul. Buchetul, aroma, fructuozitatea... Insist: vinul, degustarea lui, seamănă perfect, în ceea ce priveşte angajarea simţurilor, cu iubirea de femeie... Iar să vă explic ce este fructuozitatea la femeie, ar însemna să vă declam un superb poem de amor.

Mai sunt însă şi intervenţii artificiale. De pildă, am degustat un vin alb, aromat dumnezeieşte, tămâios, care se asociază cu dulceaţa, numai că fabricantul i-a scos zahărul din el şi a ieşit Tămâioasa românească seacă. Prima oară am degustat de la Segarcea. Apoi, de la Casa Isărescu. E o ciudăţenie. Ai impresia că te iubeşti cu o negresă... blondă. Făcătură divină... Nu mai spun ce grappa//tescovină iese din licoarea asta.

Să trecem la lucruri serioase, era să spun. Dar vinul este printre cele mai serioase lucruri din lume. Mi-e drag să vorbesc despre el. Uite, ultima aventură vinicolă, bahică, şpriţofilă, mi-a inspirat-o un amic, doctorul Cârmaciu din Alexandria. Profi: gourmand, bibliofil, cinefil, gurmèe şi vinofil. El mi-a propus într-o seară un lucru de-a dreptul jules-vernian: Ocolul pământului în vinuri. Aşa că a venit la "Bojdeuca lui Stanca" din Giuleşti, regretatul meu refugiu, cu o colecţie de vinuri albe aduse din Africa de Sud, Australia, Chile, California, Noua Zeelandă, Argentina. Îmi mai amintesc doar ce astringente sunt vinurile de Chile şi California.

...Când ne-am trezit magnetizaţi, setoşi strigoi/cisterne mari călcau peste noi doi. Eram prin Noua Zeelandă... ceea ce vă doresc şi dumneavoastră...

Ei bine, dacă mi-am ales greşit cariera de inginer, căci ca scriitor nu prea se poate trăi la noi, după mintea mea de acum m-aş fi făcut or parfumier, or enolog. Enologul e un soi de om de ştiinţă. Somelierul e un degustător de talent.

➝ iar cheia de boltă se prăbuşeşte peste tine" (op. citată, pag. 131). Pleşu este în asentimentul lui Jens Jeremias care, într-un studiu din 1930, accentua sensul de «cheie de boltă», «cap» al construcţiei, încoronare. Pentru Jeremias, sintagma «piatră de temelie» (*Eckstein*, în germană) nu are acoperire, decât poate în Isaia, 28, 16, şi alte câteva preluări nou testamentare.

Piatra căzută din cer

Însă Guénon, care citează amănunţit un text al lui Ananda Coomaraswamy (*Eckstein*, în revista Speculum, ianuarie 1939), insistă supra termenului. Eckstein are şi sensul de *diamant*, piatră preţioasă prin excelenţă, multifaţetată, «simbol de indestructibilitate, de invulnerabilitate, de stabilitate, de lumină şi de nemurire», posibila piatră filozofală pe care hermetiştii o identifică cu Cristos. Cele două simboluri, piatră şi diamant, sunt astfel reunite în ceea ce numim piatră unghiulară, cheia de boltă a oricărui edificiu, iar Guenon ne oferă următoarea interpretare şi explicaţie: „În ea se regăseşte în final unitatea întregii construcţii [...] construcţia reprezintă manifestarea în care principiul nu apare decât ca desăvârşire ultimă; şi tocmai în virtutea acestei analogii, «prima piatră» sau «piatra de temelie» poate fi privită ca o reflectare a «ultimei pietre», care este adevărata «piatră unghiulară»." („Simboluri ale ştiinţei sacre", pag. 328). Însă o altă interpretare, strâns legată de cea anterioară, defineşte piatra din capul unghiului ca «piatra coborâtă din cer», expresie care se aplică lui Cristos, căci, crede Guénon, aminteşte de piatra Graalului (*lapsit exillis*, cu expresia lui Wolfram d'Eschenbach, care trimite la *lapis ex coelis*). Guenon îl citează pe Erwin Panofsky, cunoscutul istoric al artei, cel care a remarcat desenul din *Speculum humanae salvationis* (Manuscrisul de la Munchen), în care piatra din capul unghiului (*lapis in caput anguli*) are aspectul unui diamant, asemănătoare cu piatra Graalului, multifaţetată. Piatra unghiulară corespunde pietrei fundamentale, iar piatra unghiulară poate fi chiar «piatra coborâtă din cer». Să-l mai ascultăm încă o dată pe Guénon, autorul avertismentului referitor la regresia intelectuală a epocii noastre, una fără *inima inteligentă* de care se învredniceau cei vechi:„... *lapsit exillis* este chiar «piatra căzută din cer» şi ea poate fi pusă în legătură cu «piatra pe care au aruncat-o ziditorii», dacă aceşti ziditori sunt consideraţi a fi din punct de vedere cosmic îngerii sau *Deva...* "

Totuşi, ca să răspundem la întrebarea personajului lui Fellini, un om de treabă, fundaţia există, acolo sus, şi e mai solidă decât se crede. Cerul a umplut mormântul în care locuim şi ne putem pregăti de o nouă viaţă, dar şi de un nou deziderat.

Un roman din trei nuvele



Prozatoarea Aurelia Corbeanu se află la al treilea roman cu *Păsări migratoare* (Editura *Tiparg*, 2012). Fără a fi neapărat duioasă, deşi scrie şi literatură pentru copii, Aurelia Corbeanu este, în proza sa, foarte atentă cu latura umană a existenţei personajelor, lupta se dă ca-n basm, între uman şi inuman şi bineînţeles că până la urmă învinge umanul. Este ceea ce se întâmplă şi în acest recent roman al autoarei, roman de strictă actualitate, dedicat unui fenomen românesc al ultimilor şapte-opt ani: migrarea românilor în lumea largă pentru un câştig salarial cât de cât decent pentru munci de cele mai multe ori indecente. Postfaţa academicianului Gheorghe Păun chiar se intitulează *O carte emoţionantă*. Este un diagnostic exact.

Structural, romanul este alcătuit din trei secţiuni distincte, pe care le putem citi – puşi eventual în gardă dinainte – ca pe trei nuvele: *LIBAN – Beirut, SPANIA – oraşul Begur, ROMÂNIA – satul Cerbureni*. Este vorba de trei seturi de destine.

În prima parte, câteva tinere românce sunt racolate drept dansatoare, escorte, dame de companie la Beirut, fiecare dintre ele având povestea ei de viaţă, mai mult sau mai puţin dramatică. Proza e realistă, la graniţa dintre reportaj literar şi literatură-document, romanciera relatând în limitele autenticităţii, dar şi cu o notă de senzaţional şi de suspans; de altfel, subiectul chiar cere acest aspect.

Cea de-a doua secţiune, cuprinde viaţa de câteva luni a unei românce plecată în Spania, ca atâtea zeci de mii, să facă pe infirmiera personală, de ocazie, a unei bătrâne spaniole aflată la sfârşitul vieţii. Şi aici sunt redate cât se poate de realist sentimentul dezrădăcinării, încercarea de acomodare, întâlnirea cu ispite de toate felurile, cu umilinţe, cu dorul de cei lăsaţi acasă.

De familia din România se ocupă autoarea în ultima parte a cărţii: drama copiilor rămaşi la vârste fragede sau la adolescenţă fără mamă (fie şi temporar), familia dezorientată, în pragul destrămării etc.

Remarcând deja autenticitatea prozei Aureliei Corbeanu, mai trebuie remarcată şi crearea câtorva personaje memorabile: Ioana, ţăranca adaptată la viaţa din Spania, o mică eroină în păstrarea moralităţii; Maica, mama sa, o femeie aspră în bunătatea ei moştenită de la strămoşi, luând hotărâri (care-o privesc pe ea şi pe cei din jur) pe cât de intempestive, pe atât de înţelepte, ea fiind liantul moral din familie; în sfârşit, copilul Petruţ, cu o personalitate puternică, manifestându-şi această personalitate într-un mod aparte, fiind un rebel de şcoală primară, respingând hotărât nedreptatea care (i) se face.

Compoziţional, însă, ar fi fost loc de mai bine. Cele trei fire epice puteau fi împletite cumva între ele, prin personaje care să penduleze dintr-o secţiune în alta, prin flas-back-uri, prin alternarea de capitole dintr-o lume în altă lume…Aşa, romanul îţi dă senzaţia unei fete frumoase cu trei „cozi de cal" pe umeri în locul uneia singure împletite. **(DAD)**

Mircea Bârsilă



...scenariile construite de Aurel Sibiceanu sunt susţinute, formal, de o îndelungă distilare a frazei (în care predomină cuvintele pe care le îndrăgeşte în mod special), de o retorică ce implică volute şi repetiţii în spiritul discursului profetic şi al psalmilor, iar la nivelul imaginarului – de situaţii, simboluri şi imagini cu o patină arhaică sau de factură biblică.

Mircea Bârsilă

Litere

CURAJUL DE A FI SINGULAR

Până la antologia *Scribul şi roua* (Editura *TipoMoldova*, Iaşi, 2012, antologie), Aurel Sibiceanu a publicat următoarele cărţi: *Aflările* (Bucuresti, Editura *Litera*, 1977), *Ziua Cuvântului* (Bucureşti, Editura *Litera,* 1979), *Cartea Făpturii (*Bucureşti, Editura *Litera*, 1987), *Cartea Făpturii (*ediţie completă, Piteşti, Editura *Paralela 45*, 2001) şi *Priveliştile Scribului* (Piteşti, Editura *Tiparg*, 2008). S-ar putea spune că, de fapt, Aurel Sibiceanu a „debutat" cu placheta intitulată *Cartea Făpturii* (1987), ce se detaşează valoric de cele anterioare şi în care autorul a ajuns la o formulă lirică personală: o formulă de care nu se va mai despărţi şi pe care va perfecţiona-o cu migală, ignorând cu seninătate zvârcolirile poeziei promovate de colegii de generaţie.

Ceea ce-l singularizează pe Aurel Sibiceanu este gustul pentru cuvântul vechi şi pentru morfologia arhaică a expresiei, pe care o foloseşte cu minuţiozitatea unui caligraf copleşit de frumuseţea şi plăcerea muncii pe care o face.Poeziile sale, aflate mai ales sub semnul ,,artei de a vorbi'', au afinităţi stilistice, pe de o parte, cu textele cronicarilor noştri, iar pe de alta, prin recuzita simbologică şi prin tonalitatea elegiacă, psalmică sau cea cu valenţe profetice, cu vechile texte sacre: „Să plângem pe ape,/ mi-am zis,/lucrările plânsului desferecă vederea/ cum stepa desferecă/viaţa lupului"(*„Echinox"*); ,,Cum stăteam: om aproape bătrân,/într-un chip aproape cât lumea de mare,/şi cum la tâmple duceam săracele palme,/zdrenţuite-n zece fâşii de stindarde,/am auzit, deodată, cum se surpă cărarea,/cum se fărâmă în urme de/bour vânat pentru steme.//Noapte era şi am auzit cum creşteau/unghiile mele şi unghiile altora,/le-am auzit cum se lungeau până/la cel mai zemos fruct – copilăria!''…(*,,Putrede fructe pluteau"*); ,,Întunerecul unor sălbatice fructe/se ascunde-n vorbele tale, în lumina/pe care mâinile-ţi o lasă pe masă/cum pe o lespede atinsă/de barbara mea tâmplă.//Vorbeşti şi liniştea pleacă-n lutul/unei amfore. Surâsul tău/împlineşte minunile golului de amforă,/în pumni încălzeşti blânda ţărână/a unui murmur în care-s ostatec.//Ceaţa grădinii e tăiată, deodată, în trei:/de cântecul paserii, de un pas nevăzut/şi de schivnicul tei./Lângă noi cântecul încearcă să fie/coroană celuia care de la masa noastră/pleacă flămând în Ithaca lacrămilor sale.//Umbrele ne stau alături – să ne fie chiar oaspeţi,/neguri din vremea când lumina lua forma/picăturii de sânge?!"(*„Stampă"*).

Iarba, Piatra, Cartea, Cuvântul, Deşertul, Leul, Noaptea, Ţărâna, Iarba, Roua, Arca, Lacrima, Aştrii, Colbul, Ţărmul, furnica, Marea, tâmpla ... sunt cuvintele-cheie ale poeziei lui Aurel Sibiceanu, o poezie a cărei profunzime este dependentă de un evident narcisism al frazării şi chiar şi de aşa-numita idolatrie verbală şi imagistică. Respectivele cuvinte-simboluri, folosite, atât pentru frumuseţea lor lexicală, cât şi pentru sarcina semantică pe care o dobândesc în contextul unor reverii lirice elaborate cu încetineala unui bijutier de viţă veche, conferă o coloratură specială discursului poetic: „Coama leului – ce slavă de flăcări! –/îţi vesteşte coapsa, pana acvilei – sânul,/rodia luminează calea pe care vii la mine/cum la Ostovul Patmos venea/scrisoarea unuia cu gura zidită de Carte.//Aduci în săracele mele pământuri/un trup înváluit în zăpezi cum în vechime/învăluite-s turmele de inorogi –/ azi abia le mai ghiceşti/cornul împărătesc în steaua/căzând pe susur de ape, în bezna copilei/ce creşte până la roadele biciului,/până la vântul ce mână corăbii"... *(,, Un trup învăluit în zăpezi")*.

Dincolo de folosirea uşor ostentativă, niciodată însă stridentă, a unor asemenea cuvinte, se cuvine subliniată – lucru tot mai rar întâlnit azi – grija poetului pentru „ţinuta" poemului, pentru *caligrafia* discursului. Fiecare poem este şlefuit până când strălucirea lui devine suficientă sieşi: ,,Seară era şi-n flautul meu/doar vântul punea o cântare,/umplea golul ferestrei dinapoia căreia/stăteam nevăzut. Despre munte gândeam/că-i o piatră urcată la cer de leneşa/mea răsuflare, când, deodată, mi-ai bătut/în uşă cu zmeura tristelor tale inele.//Surâdeai şi pe făptura mea străjuită/de semne păgâne urme de bici apăreau,/urme de bici grabnic schimbându-se-n/cărări pentru stele. Era linişte!/Doar gleznele tale se auzeau venind încet,/ca o răsuflare de bour în steme.//Ai început să cuvânţi despre imaginare făpturi/uitate de tine în vântul care prin lume te poartă/cum prin stranii poveşti."…*(,,Despina").*

Poetul nu abdică de la principiile sale poietice, în favoarea aşa numitei urgenţe a comunicării, preferând derularea calmă şi îngrijită, ofidiană, ceremonioasă a discursului – un discurs îndrăgostit de podoabele sale ,,alese" şi sub care se ascunde un freamăt enigmatic, o melancolie valorificată în stil ,,asianic": „Din pulberi îşi duce făptura/somnoroasă precum leoaica/născând zestrea pustiei,/umbra din Tărâmul Celălalt,/din omătul gârbovit de lupi/şi de strigăt.//Sufletu-i pare că este o frunză/vâslind în răcoarea din grote,/în mormintele blânzilor scribi./Ea are mâinile ascunse în ceasloave /de purpură, în mâna ce împarte scântei,/ea ne lasă chiar singuri în hieroglifa/blănii de pardos, ne lasă/cu viaţa dusă în argintul cenuşii.//Mările se rup în două - va să trecem noi/către criptele gloriei, va să cutreierăm/pravila mărăcinişului întins peste/aurul tâmplei ca o taină amară, amară"(*„Născând zestrea Pustiei"*). Atât aerul de poveste bine ticluită al confesiunii, o confesiune evazivă, elegantă, manierată, cât şi imagistica ,,pretenţioasă'' susţin încrederea poetului în ofertele fanteziei care facilitează asumarea feluritelor măşti lirice: „Am umblat pe la tăcutele neamuri ale pietrei,/un surâs le-am cerut, pentru adierea/ce aprinde în genele tale un crâng de semne uitate,/le-am cerut o fructă mai dulce pentru amara mea/gură, când plouă şi fulgerele stau între noi/cum între stânci minunile apei, somnul epavelor.//O, le-am cerut o făptură prin care să trec/în liniştea ceaiului, în vistieria de zări/a Orbului - căzutele flori de cireş./Le-am cerut iuţile umbre ale atletului înfiorat/de nimicul în care aleargă, în care îşi lasă/mulţimea-i de trupuri, respirarea prin care/o stea lumilor se împarte, şi întunerecului.//Cele primite de mine îmi sunt chiar din belşug,/cu scântei pot umple şi ochii de tigru,/albastrele-i gheare, ce bine pot fi o prezenţă a ta, iubito,/în chip de foşnet, liniştea o pot arunca peste copaci,/pot spune, când pleci:,,Din această mireasmă/albinele culeg lumină pentru muribunzi încât/printre lacrămile mele spre Marea pot călători!"//Şi câte mai am de la tăcutele neamuri ale pietrei!/am chiar putere cu palma să trec peste cripte/cum peste trupul tău cu mângâierea!" (*„Călătorie").*

Poemele citate (unele, integral, altele, parţial) sunt reprezentative în ceea ce priveşte limbajul şi mecanica discursului poetic al lui Aurel Sibiceanu, un discurs în care gândul pare a aştepta cuvântul potrivit, cuvântul de care are nevoie, cu o angelică răbdare de scrib.

Lirica de dragoste îşi asociază un sentiment al crepusculului, o tristeţe cu ascunse valenţe livreşti şi care beneficiază de o atitudine menită a pune în lumină jocul dintre aşa-numitele ,,imponderabile'' ale trăirii şi elementele corelative aflate în subordinea realului obiectiv: „Femeia pe care-am iubit-o nu se mai vede/decât pe lama unui cuţit pâlpâind/lângă obiectele triste ale serii,/pe raza ce ţine feriga şi gâzele/în minunea apusului.//Stă între mine şi ea un râu peste care/trec morţii, peste care trece cocorul –/e o depărtare ce trebuie înşelată cu viaţa.//Adorm amintindu-mi unghiile ei,/luceferii lor care bine pot fi găuri de flaut,/îmi amintesc de tâmpla ei încoronată de ierburi,/de glezna-i pe care la mine sosea/un popor de lăstuni. Ce nu–mi amintesc/tace în rodii şi trestii, mă aşteaptă/în bătrânul spre care duc pe scut/amiaza puterilor mele, soarele ei:/leu săgetat uneori fără de noimă!//şi tac lângă Marea care îmi trimite/un delfin spintecat de lumina înserării!" (*„Ce nu-mi amintesc"*).

Fără îndoială, poezia de dragoste constituie partea cea mai de seamă a operei lui Aurel Sibiceanu. Mai mult: poeziile sale din această categorie propun o viziune insolită în respectivul orizont liric şi, totodată, umplu un inexplcabil gol în lirica optzecistă. Alegem, spre exemplificare aceste poezii: ,,Întârziu cu mâna în mireasma părului tău,/cum întârzie marea pe ţărmuri,/cum orbul întârzie în praznicul/răscrucilor mereu sub călcâi răzvrătite.//Nevoiesc în povara zilelor mele/făptura să-ţi aflu: neclădită/pe ape ori pe nisipul repede/trecător din ţărmuri în ţărmuri.//Întreb de tine şi-mi răspund/călători de pământ,/pe mine mă întreb şi făptura/mi se surpă în semnele cerului,/am un gând mai înalt decât copacii.//Pe cale de astru pot fi văzut,/auzit în larma agorei de faclă,/îmi pot cutreiera neştirbită/huma din trup.//E cel mai puternic! se va zice,/aşa cum e, singur, pare un steag/destrămat de vântul poveştii." (*,,Neştirbită huma din trup"*); ,,De la trupul tău la trupul tău/cale de lacrămi şi Iliada este./Fără de a pierde o corabie, un ţărm/nu se poate, coroana fără de a o pierde – nu.//Între tine şi tine pietrele dau glas,/între tine şi tine zidurile vuiesc,/casa mi se sparge de vuiet – /capu' de-l culc pe o piatră/mă trezesc aiurând, mi se pare ca sunt/nălucii toiag. Au ce se întâmplă?!/Din Iliadă armele şi armurile/Se întorc nepurtate de nimeni?!//Din Odisee chiar Marea lipseşte?!//De bună seamă că nu, de bună seamă/că nu aflu chei să te scot din absenţă/din lacrimă să te scot ca din Marea!//Un astru de piatră curge/pe braţul meu avântat în purpură,/în adâncul din rouă."(*,,Pietrele dau glas"*); ,,Iubindu-te am lăudat un ţinut/Mai întins decât moartea,/Eram atât de tânăr încât nimic nu murea/şi închinător la pietre eram,/crezând că fiecare piatră poate sluji/piramidei, că poate arăta drumul spre Marea!//De când te uit curcubeul s-a tras din/Priveliştea mea, iarba a crescut până la ochi!/(şi absenţa ta, slujită de mireasmă, întemeiată/de fructe peste Akeron mă petrece!)//Că te-au frânt viclenele ape! mi-am zis,/Peste ele dau strigăt, junghii lunţoliul/ Depărtării care ne adăposteşte şi strigătul/şovăie-n orologii, aleargă pe drahme/unde cezarul de mine e orb, orb''... (*,,Şovăie în orologii"*).

Deşi frumos în arhaicitatea sa, limbajul lui Aurel Sibiceanu este pândit de pericolul monotoniei, mai ales în textele în care, nebulos sau, dimpotrivă, prea explicit, mesajul nu incită cititorul. În principiu, scenariile construite de Aurel Sibiceanu sunt susţinute, formal, de o îndelunga distilare a frazei (în care predomină cuvintele pe care le îndrăgeşte în mod special), de o retorică ce implică volute şi repetiţii în spiritul discursului profetic şi al psalmilor, iar la nivelul imaginarului – de situaţii, simboluri şi imagini cu o patină arhaică sau de factură biblică. Sub ambele aspecte, Aurel Sibiceanu dovedeşte o dublă disponibiliate: aceea de a repune în drepturi – de pe poziţia unui foarte bun cunoscător al poeziei moderne – un lexic ce părea epuizat din punct de vedere liric, şi, respectiv, de a fabula, în spiritul modelelor consacrate de Biblie, pe câteva teme de extracţie barocă: a misterului de nepătruns şi a tainicei frumuseţii a lumii, a lucrării potrivnice a timpului, a iubirii (asumate ca spectacol fiinţial), a lumii ca teatru, a destrămării şi a fragilităţii fiinţei umane în marea ţesătură a existenţei...

Poezia lui Aurel Sibiceanu este anacronică doar pentru cei ce au idei fixe despre „noua'' poezie şi care, pe de altă parte, nu observă cât de modernă este asamblarea textelor sibiciene şi cât de bine este gestionat echilibrul discursului. Şi încă ceva: s-ar putea ca ,,anacronicele" texte ale lui Aurel Sibiceanu să aibă o viabilitate mai mare decât cele scrise de confraţi, sub semnul parodiei şi al excesivelor încercări de deconvenţionalizare a discursului poetic.

Marin Ioniţă



Cartea cu adolescenţi

Fata din Dafin

Are şi ea un nume ca tine, ca tine, ca tine, ca oricare dintre voi, iubitele mele copile! Singura mare deosebire este că cei care i l-au dat nu mai sunt. Aici, pe pământ!...

Copila aceasta are şi ea un nume. Pe cartea de identitate, în catalog, pe buzele celor care o cheamă, în memoria celor care o cunosc. Nume rar, de sfântă în calendar. De crăiasă, de împărătească, de regină, de prinţesă, de zână... Dar eu nu pot să-l rostesc! Deocamdată trebuie ocrotită. Ferită de curiozitatea lumii. De întrebări de felul: „Cum era pe acolo? De pe unde ştim că altcineva nu s-a mai întors?".

Fie Fata din Dafin! Din poveşti strămoşeşti! Din basme! Din epopei! Din mitologie! Ori fie ce vreţi voi, un nume frumos de fată frumoasă...

Interviu în recreaţia mare:

- Fată frumoasă, spune-mi de unde ai venit pe lume.
- (râde). În România, ce-i drept şi.... în Piteşti. În frumosul oraş Piteşti...
- Când?
- În '95.
- Adică împlineşti astăzi?
- 17 ani!
- Şi câte luni? Şi câte zile?
- (râde). O să facem socoteala altă dată, da?
- Da. Ai putea, însă, să-mi spui care sunt întâile tale amintiri după ce ai deschis ochii asupra lumii?
- Astăzi mi-am adus aminte cum tatăl meu avea un pian. Nu ştiam să cânt la el şi dădeam tot timpul cu capul în clapele lui. Spuneam că ştiu să cânt rock (râde).
- Şi-ţi plăcea cum sună?
- Da (râde).
- Mai există pianul acela? Mai există tatăl acesta pentru tine?
- Mai există, dar nu şi fizic...
- S-a întâmplat ceva?
- Da, a murit în 2007.
- Deci câţi ani aveai?
- 11, 12.

Iată, avem de-a face cu un personaj care a cunoscut marea dramă încă de la o vârstă foarte fragedă.

- Acum eşti singură pe lume?
- Nu! Stau cu alţi părinţi. Rude de-ale tatălui meu, care mă cresc... Sunt considerată copilul lor...
- Mai au şi alţi copii?
- Da, am un frate...
- Un frate mai mare? Mai mic?
- Mai mare...
- Dar mama ta, mama ta naturală?
- Nu am cunoscut-o mai deloc...
- Altă dramă...
- Da...

Altă dramă, domnilor, altă dramă, doamnelor. Mă gândesc la acei copii fericiţi, care au avut şi au o viaţă fără frică, au avut şi au o viaţă fără umbre, fără întunecări, pe care îi vegheaţi, pe care îi ajutaţi.

- Cât de mult simţi această lipsă, a celor care ar fi trebuit să fie lângă tine? Pe tatăl ţi l-a răpit destinul, mama ta nu mai este...
- E cam trist, pentru că de fiecare dată, din pozele cu mama şi din amintirea tatălui, găsesc persoane care seamănă cu ei şi am momente când mă apropii foarte mult de acestea. Atunci când mă simt respinsă mă doare foarte mult...
- Se întâmplă şi asta?
- Da, se întâmplă de multe ori.
- Şi cum este să te simţi străină în lumea în care trăieşti? Te complexezi? Plângi? Poate câteodată...
- Da, dar întotdeauna plâng la capul lor ca să spun aşa... Şi ştiu că ei chiar dacă nu mai sunt lângă mine acesta este un motiv să merg mai departe.
- Te-ai revoltat vreodată împotriva acelui necunoscut, a acelui ceva, să strigi şi să ţipi: „De ce, Doamne, de ce mie să mi se întâmple? De ce eu să fiu aşa, de ce să fiu eu pedepsitul? Ce rău am făcut?"
- Poate că am încercat, dar am renunţat... Mă gândesc că poate viaţa mă va răsplăti la un moment dat cu o familie sau îmi voi găsi prieteni care vor fi consideraţi familia pe care nu am avut-o în întregime... Sau multă vreme...
- În colectiv ai simţit vitregia sau ai simţit atenţia îndreptată spre tine a celorlalţi. „Asta este fata nimănui. O lăsăm mai pe margine. O invităm mai târziu sau niciodată în escapadele noastre!". Cum este?
- Faptul că am fost mai mult singură, multă vreme, m-a făcut să fiu eu o persoană singuratică. Adică să evit contactul cu anumite persoane. Însă am descoperit că îmi face rău. Chiar dacă ar fi să mă apropii de oameni şi să mă respingă n-ar fi vina mea, ar fi... tot aşa, o consolare că totuşi am încercat să mă vindec. Şi continui încă.
- Să te vindeci... Şi ai căutat cumva să compensezi, să depăşeşti sau chiar să excelezi prin altceva?
- Mda... Am şi prieteni fideli, care mă încurajează foarte mult, profesori pe care îi consider ca şi părinţi ai mei. De multe ori mi se pare ciudat că mă duc la dna profesoară şi mă pune să mănânc, vorbim, dorm la dânsa, ne uităm la televizor, mai spunem câte ceva... Astfel de momente mă fac să uit... Ca şi cum nu s-ar fi întâmplat niciodată nimic.

Fata are şi ea un nume, aşa cum avem fiecare dintre noi, dar dintr-un motiv de care o să vă daţi seama, nu o să i-l pronunţăm. Şi pentru mine o să fie Fata din Dafin, o să fie Ileana Cosânzeana din basme, o să fie cine vreţi dumneavoastră... Un nume frumos, de fată frumoasă...

Iată, doamnelor, domnilor... Iată un copil care s-a regăsit prin propriile forţe şi prin ajutorul altora... Iată un copil - o spun şi mă abţin să am o lacrimă în ochi - care putea să fie în boschet la ora aceasta, care putea să fie în canal la ora aceasta, cum sunt atâţia alţi oropsiţi ai soartei, dar şi unii care fug din familii. A găsit puterea de a se concentra şi puterea de a fi ea însăşi, depinzând de alţii numai în măsura în care ei s-au aplecat asupra slăbiciunii, durerii, neputinţei acestei copile. Câţi şi câţi alţii nu sunt la nivelul ei, nu îi cunosc notele din catalog? Ea face parte dintr-un cenaclu literar, scrie şi scrierile ei sigur că sunt marcate de această stare. Aş remarca faptul că şi-a găsit aici prieteni. De fapt, cenaclul acesta literar este o lume a amiciţiei, unde sunt evitate conflictele şi aş zice, fata mea din dafin, fata mea din basme, că ai reuşit să fii pe o treaptă de unde poţi să ascezi spre o lume în care să nu te afli în coada ierarhiei. Dacă e sa privim în istorie, câţi oameni mari au crescut aşa, ca tine... Mihai Viteazul, de pildă, nu şi-a cunoscut tatăl. Era fiul unei hangiţe care l-a părăsit şi ea, mai devreme sau mai târziu. Aş aminti cuvintele lui Nicolae Iorga, mare istoric: „Cine este acesta? Este fiul faptelor sale". În bună măsura să fii fiica faptelor tale, să te construieşti pe tine.

Dar drama nu s-a terminat...

- Ce ai de gând, ce îţi proiectezi pentru viitor?
- Îmi menţin acelasi optimism într-un viitor, pentru şcoală, pentru societate, să mă pregătesc fizic, în primul rând. Şi să încerc să fac lucruri bune. Ceea ce îmi doresc cel mai mult e să fiu întotdeauna un om bun.

Excelent!

- Literatura pentru tine este un loc de refugiu? Evadezi într-o altă lume, din motivul acesta, al căutarii unei familii, pe care tu o ai aşa cum o ai? Căutării întregirii tale ca om în societate?
- Literatura pentru mine înseamnă să exprim tot ceea ce simt, gândindu-mă ca şi cum aş fi petrecut alături de părinţii mei sau amintiri legate de ei, din ce îmi povestesc unchii, bunica, mătuşa sau verii mei...
- Personal, te-ai aflat vreodată într-o situaţie critică, într-o situaţie în care părea că nu mai e nicio ieşire? Când ai avut impresia că totul se va opri acolo.
- Da, am avut.
- Şi cum ai ieşit din aceasta?
- Foarte greu, pentru că au existat foarte puţine persoane care să mă susţină şi au fost probleme legate de sănătate, mai mult. Deja e greu să mai repari, să rămână la fel.
- Deci aş putea spune că ai văzut moartea cu ochii, cum se zice în popor?
- Da.
- Te-ai speriat?
- Da, m-am speriat. Când e vorba de cancer osos, te sperii... boala aceasta e „celebră" peste tot unde mergi. Îţi face aşa cu ochiul... (râde).
- Ai iesit din acest necaz?
- Da. Dar şi datorită doctorilor şi, mai ales, a două persoane care au fost tot timpul lângă mine. Mama şi o profesoară din şcoală.
- Mama? Care din mame?
- Cea de-a doua.
- Ţi-a fost frică de moarte?
- Da, dar la început nu ştiam.
- Ai început să te gândeşti ce poate să fie dincolo?
- Da.
- Ai o viziune?



- Da. Ma gândeam că o să-i văd pe părinţii mei. Aceea era singura viziune pe care o aveam. Şi mă gândeam că nu am să pierd nimic.

Este timpul să încheiem această discuţie din care cred că mulţi au câte ceva de învăţat. Fata din dafin se duce din nou acolo, dar nu ca să rămână în scorbură, ci să se ridice spre ramurile care înfloresc şi rodesc şi de acolo să-şi ia zborul spre lume. Ea zice că va rămâne sub cerul patriei noastre. Nu se ştie niciodată. Închei spunându-i că, daca viaţa ei a fost vitregă, poate cineva, de acolo, de Sus, sau poate voinţa ei va face să fie însorite şi zilele de aici înainte. Haide să o vedem aşa, în imaginaţie, că leagănă un copil pe braţe, că îi cântă, că îi descântă, să îl facă fericit şi fericită să fie şi mămica lui.

Fata are şi ea un nume, aşa cum avem fiecare dintre noi, dar dintr-un motiv de care o să vă daţi seama, nu o să i-l pronunţăm. Şi pentru mine o să fie Fata din Dafin, o să fie Ileana Cosânzeana din basme...

portret

Mircea Handoca



Colaborarea lui Mircea Eliade la Revista Fundaţiilor Regale

Excepţionalul talent de povestitor al autorului a fost remarcat de exegeţi încă din anul apariţiei în revistă. Şerban Cioculescu menţiona „caracterul captivant al romanţării practicilor yogice.“ Acelaşi entuziasm desprindem şi din cronica lui Octav Şuluţiu.

Una dintre cele mai prestigioase publicaţii interbelice, *Revista Fundaţiilor Regale*, cu o periodicitate lunară, şi-a avut epoca de glorie între ianuarie 1934 – august 1945. În primele patru luni de apariţie, redactor şef a fost Paul Zarifopol. După moartea acestuia, funcţia va fi preluată de Camil Petrescu.

Cele 240 de pagini format carte - după modelul hebdomadarului francez ***Revue de deux mondes*** **-** erau subintitulate, de literatură, artă şi cultură generală. Redacţia îşi propunea continuarea spiritului *Junimii*, combătând neautenticul. De-a lungul anilor s-a străduit să-şi respecte programul iniţial: „să organizeze o disciplină a culturii prin care să se înăbuşe falsitatea spiritului, imitaţia nepricepută sau uşuratică şi gustul prost, care e rolul lor inevitabil.“

Colaboratori ai revistei au fost cei mai reprezentativi oameni de cultură din România interbelică.

Poeţi: Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, George Bacovia, Vasile Voiculescu, Ion Pillat, Ion Vinea.

Prozatori: Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Gib Mihăiescu, Anton Holban, Geo Bogza.

Critici literari şi eseişti: G. Călinescu, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, Tudor Vianu, Constantin Noica, D. Caracostea, Bazil Munteanu. Din acest splendid florilegiu nu putea să lipsească Mircea Eliade.

Primul lui articol a apărut în iunie 1934. Deşi nu avea decît 27 de ani, era deja o celebritate. Şef al tinerei generaţii, publicase cu un an în urmă romanul ***Maitreyi***, distins cu premiul Techirghiol-Eforie, de o comisie din care făceau parte: Perpessicius, Cezar Petrescu, Mihai Ralea, G. Călinescu, Şerban Cioculescu. În iunie 1933



CRONICI

CONTROVERSE ŞI STUDII ISTORIC-RELIGIOASE

Titlul ultimei cărţi a d-lui G. Simpson Marr este foarte pretenţios: *Sex in Religion. An historical survey* (Editura George Allen and Unwin, Londra, 1936, 285 pagini, 7 s. 6. d.). Dr. Marr este însă departe de a putea fi numit un « specialist » în această spinoasă şi gingaşă problemă a relaţiilor dintre erotică şi viaţa religioasă. După câte aflu din pagina interioară a copertei ultimei sale cărţi, Dr. Marr este mai de grabă un eseist şi un controversalist al tuturor problemelor culturii moderne. Pastor cu viguroase preocupări de morală şi religie, îşi ia totuşi doctoratul în Litere cu o teză asupra « Eseiştilor din secolul al XVIII-lea ». După război, studiază medicina la Edinburgh şi frecventează clinicele din Paris, Berlin, Turin şi New-York. Informaţia de pe copertă adaogă

obţinuse doctoratul în filosofie, iar în noiembrie fusese numit suplinitor la catedra de metafizică a lui Nae Ionescu, la Universitatea din Bucureşti. La sfârşitul lui ianuarie 1934 i-a fost tipărit romanul ***Întoarcerea din rai***. În lunile următoare ale aceluiaşi an, au fost imprimate volumele ***Oceanografie*** şi ***Alchimia asiatică*** (la Editura *Cultura Poporului*) şi ***India*** (la *Cugetarea*). În cei şase ani de colaborare la *Revista Fundaţiilor Regale*, în viaţa eroului nostru s-au întâmplat multe. Notorietatea internaţională a lui Eliade atinge punctul culminant în vara anului 1936, odată cu apariţia în limba franceză a monografiei ***Yoga***.

Publicarea, sub îngrijirea sa, a celor două volume din ***Scrieri literare, morale şi politice*** ale lui Hasdeu îi sporeşte reputaţia în ţară.

În timp ce Societatea Scriitorilor Români oferă un banchet în onoarea sa, Ministerul Educaţiei Naţionale îl acuză de pornografie, cerând Facultăţii de Litere înlăturarea lui din învăţământ.

Momentele dramatice ale existenţei sale sunt incredibile. O parte din ele le aflăm dintr-o scrisoare către Cezar Petrescu, din mai 1938:

„Eu şi familia mea suntem necontenit păziţi de agenţi de şase săptămâni. Cinci descinderi şi percheziţi, descindere la proprietar, jandarmi pe stradă, sergent la poartă. Soţia şi copilul nostru nu mai au somn. De cinci zile, de când au venit să „mă ridice“ – fără mandat, fireşte – eu sunt fugărit ca un vânat de lux, din casă în casă, din gară în gară, din oraş în oraş. Am de lucru ca să-mi pot plăti chiria şi coşniţa şi nu pot lucra. M-am angajat să editez, în limba franceză, o revistă de studii religioase, ***Zalmoxis,*** şi am primit de două luni studii de la savanţi străini. Nu pot tipări revista, pentru că nu găsesc fonduri. Şi, mai ales, pentru că sunt urmărit ca un câine“.[1]

Urmează întemniţarea în lagărul de la Miercurea Ciuc. Începând să scuipe sânge e internat în Sanatoriul de la Moroeni.

În aceşti doi ani continuă *imperturbabil* colaborarea la revistă. La 10 aprilie 1940 părăseşte ţara, fiind numit ataşat cultural la Legaţia română din Anglia.

Înainte de plecare a oferit revistei un dar nepreţuit: prima lui nuvelă fantastică ***Secretul Doctorului Honigberger***, publicată cu titlul ***Tărâmul nevăzut***.

Să-i dăm cuvântul autorului: „În acea iarnă 1940, m-a ispitit – şi am scris-o într-un ritm vertiginos – o nuvelă fantastică, ***Secretul Doctorului Honigberger***. Voiam să utilizez anumite fapte reale (existenţa istorică a lui Honigberger, experienţele mele personale din Rishikesh), camuflându-le într-o povestire fantastică, în aşa fel încât numai un cititor avertizat ar fi putut distinge adevărul de fantezie.“[2]

Caietul descoperit de erou în casa familiei Zerlendi era scris în româneşte, cu caractere sanscrite. Autorul se identifică cu propriul său personaj: „De altfel, am dat unele lămuriri referitoare la asemenea practici în cartea mea despre Yoga şi nu mai revin în povestirea de faţă. În căutarea tărâmului nevăzut pornisem şi eu cândva, hotărât să nu mă mai înorc în lume înainte de a-l cunoaşte.“[3]

Excepţionalul talent de povestitor al autorului a fost remarcat de exegeţi încă din anul apariţiei în revistă. Şerban Cioculescu menţiona „caracterul captivant al romanţării practicilor yogice.“[4] Acelaşi entuziasm desprindem şi din cronica lui Octav Şuluţiu.[5]

După aproape trei sferturi de veac de la zămislire, ***Secretul Doctorului Honigberger*** a căpătat o răspândire inimaginabilă, fiind tradus în 13 ţări. Fiecare versiune a cunoscut mai multe ediţii. Menţionez anul tălmăcirilor în: germană (1953), franceză (1956), engleză (1970), spaniolă (1981), poloneză (1983), japoneză (1983), italiană (1985), cehă (1988), portugheză (1990), norvegiană (1995), ungară (1996), rusă (1988), turcă (2000).

Din articolele consacrate comentării literaturii române, pe primul loc se află ***Insula lui Euthanasius***. Acesta va fi şi titlul volumului imprimat de *Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă*, în 1943.

Insula lui Euthanasius începe ex-abrupto, considerând scrisoarea bătrânului sihastru din nuvela ***Cezara*** de Eminescu drept „cea mai desăvârşită viziune paradisiacă din literatura românească.“[6]

Îşi justifică aprecierea citând o pagină din creaţia eminesciană. Caracterul luxuriant al insulei are şi elemente paradisiace (cele patru izvoare – reminescenţă a celor patru fluvii ale Raiului (***Facerea***, 2, 10). Nuditatea Cezarei nu are nimic licenţios. Ea păstrează în proza lui Eminescu sensul „întoarcerii la primordial“. Dacă apa reprezintă haosul primordial, insula implică stabilitatea fermă.

Eseul lui Eliade musteşte de erudiţie. Referirile la propria-i operă de indianistică (***Yoga***) sunt „asezonate“ cu menţionarea cărţilor unor psihologi, etnologi, sociologi şi istorici ai religiilor. Comentând analizele călinesciene (***Povestea magului***, ***Avatarii Faraonului Tla***, ***Fata din grădina de aur***), Eliade citează masiv din volumele II, IV şi V ale ***Operei lui Mihai Eminescu***, gratulându-l pe critic (de două ori) cu epitetul *emerit.* „Pe bună dreptate, *emeritul* critic vorbeşte de aspiraţia neptunică a poetului. Îndeosebi dl. Călinescu a subliniat valoarea edenică a insulei descoperită de Euthanasius. Dl. G. Călinescu a arătat cu îndestulătoare competenţă insuficienţa unei exagerate cercetări de izvoare şi influenţe.“ Dovedeşte însă o lipsă de informaţie şi discernământ încrezându-se în explicaţiile freudiene ale psihanalizei (amintirea apelor amniotice, ale şederii în pântecele matern).

Concluzia eseului lui Eliade: „Cunoscând vocaţia filozofică a lui Eminescu şi descendenţa sa romantică, suntem îndrituiţi să acordăm simbolului şi metafizicei un rol important în explicarea operei sale poetice.“

Comentând câteva cărţi româneşti, Eliade se opreşte la specificul fiecăreia dintre ele.

America văzută de un tânăr de azi[7] (Petru Comarnescu) este un reportaj viu, epic, dar şi o carte de cultură.

Ţări de piatră, de foc şi de pământ[8] (Geo Bogza) prezintă imagini dintr-o Românie aspră şi anume un peisaj cu totul necunoscut.

Shakespeare[9] (Haig Acterian) e „cartea unui tehnician al genului dramatic.“

Moartea Doctorului Gaster[10] are o deosebită semnificaţie, dacă ne referim la absurdele acuzaţii de antisemitism aduse creatorului ***Yogăi***. În 1936 el publicase un alt articol despre acest savant evreu, expulzat din ţara noastră cu 50 de ani în urmă şi care donase Bibliotecii Academiei Române colecţia sa de manuscrise şi carte rară. Cel de-al doilea text – de fapt un necrolog – se bazează pe o temeinică documentare. În amplul portret biografic, autorul insistă asupra activităţii de enciclopedist, romanist, folclorist şi semitolog a Doctorului Gaster. În întreaga sa carieră ştiinţifică a fost pasionat de texte, a mers totdeauna la surse, la izvoare, chiar când o asemenea muncă implica eforturi extraordinare:

Când a început să cerceteze literatura populară românească, Doctorul Moses Gaster a fost atras, în special, de legendele biblice şi apocrifele Vechiului Testament.

Aprofundând literatura indiană, el a descoperit obârşia anumitor legende hagiografice străine. După exilul său la Londra, a continuat să se intereseze de folclorul şi literatura populară românească.

Finalul acestui articol e o sobră glorificare a unui învăţat evreu de excepţie, care a fost un patriot umanist:

„Doctorul Gaster găsea în lectura neodihnită a textelor populare putinţa de comuniune cu sufletul celor mulţi şi al celor umili, calea către inima neamului său şi către a celorlalte neamuri. Căci, asemenea oricărui mare patriot, savantul acesta ajunsese să iubească foarte multe neamuri,

tocmai pentru că învăţase de tânăr să-şi iubească neamul său. N-a fost un cosmopolit, deşi a fost un om universal.“

Cărţi populare în literatura românească[11] prezintă pe profesorul N.Cartojan drept cel mai destoinic urmaş şi continuator al lui Hasdeu şi Gaster. Primul volum al analizei cărţilor populare este consacrat celor influenţate de slava de sud, iar al doilea, celor influenţate de cultura greacă.

În ***Echipele regale studenţeşti de lucru*** şi în ***Muzeul satului românesc*** întrezărim preocupările sociologice ale scriitorului.

În primul text se opreşte asupra expoziţiei echipelor studenţeşti din Parcul Carol – de sub conducerea lui D. Gusti. Articolul dă exemple concrete din munca organizatorică şi entuziastă a studenţilor în ameliorarea suferinţelor satelor româneşti. seceta, pelagra, sifilisul, enterita, analfabetismul, alimentaţia primitivă, alcoolismul. Salută iniţiativa ca fiecare echipă să fie însoţită de medici umani şi veterinari, agronomi. Catalogul expoziţiei reflectă întreaga tragedie a satului românesc, stilul de viaţă propriu, nesecata forţă creatoare spirituală – faţă în faţă cu realităţile: „mizerie, boală şi destrămarea.“[12]

Din păcate, numărul de echipe trimise la sate a fost cu totul insignifiant: 9 în 1934 şi 28 în 1935.

Muzeul satului românesc prezintă pe cei 130 de săteni aduşi la Bucureşti din Basarabia, Banat, Maramureş şi Dolj. În aparentă contradicţie cu lingviştii, Eliade remarcă uluitoarea unitate a limbii române, singura dintre limbile romanice fără dialecte. Susţine în continuare că romanele lui Rebreanu pot fi citite cu pasiune atât de un ţăran, cât şi de un erudit.

Dacă în această privinţă ne îndoim, suntem de acord cu autorul că „la aceeaşi matcă stilistică se revendică Brâncuşi şi Blaga“. Finalul e un programatic îndemn optimist:

„Este timpul să începem reforma fundată pe o cunoaştere adâncă şi pe o înţelegere a sensibilităţii ţărăneşti. Reforme, se înţelege de la sine, care nu pot porni din «politic», ci trebuie să conducă, după o lungă perioadă de prefaceri, la conştiinţa politică a ţărănimii.“[13]

Istoria medicinii în România a apărut în urma unui Congres Internaţional al Istoricilor, ţinut la Bucureşti, în aprilie 1936. Cu acest prilej Eliade se referă la unul dintre participanţi, Aldo Mieli, autor al unei celebre ***Istorii a ştiinţelor*** în mai multe volume, conducătorul revistei *Archeion*.

Miezul articolului e consacrat istoriei medicinii în România. „Istoria medicinii, departe de a fi o disciplină inutilă şi sacră, poate aduce reale servicii noului umanism al veacului nostru.“[14] Unul dintre fondatorii acestei discipline, Doctorul Victor Gomoiu, autorul magnificei monografii ***Din istoria medicinei şi a învăţământului medical***, a murit în 1960, la 78 de ani, în închisorile comuniste. Cel de-al doilea medic celebru, Valeriu Bologa, profesor la Universitatea din Cluj, a fost prietenul lui Eliade. Am publicat, cu două decenii în urmă corespondenţa dintre cei doi savanţi – cu referire la istoria ştiinţelor.[15]

Informat asupra celor mai recente apariţii literare din străinătate, Eliade îşi împărtăşeşte impresiile în paginile revistelor la care colaboreză. Primul volum al lui Papini din ***Istoria literaturii italiene*** ieşit din tipografie în iulie 1937, e recenzat în ***Revista Fundaţiilor Regale*** după numai trei luni. Discutând „la obiect“ diferitele capitole ale celor 500 de pagini ale cărţii, recenzentul analizează meritele autorului în portretizarea lui Boccacio, Petrarca şi mai ales Dante, insistând asupra valorii estetice a ***Divinei Comedii***. Observaţiile de amănunt sunt însoţite de o privire de ansamblu, care sintetizează:

„Scrisă într-o limbă desăvârşită, riguroasă şi bogată, ***Istoria literaturii italiene*** este, fără îndoială, una dintre cărţile mari ale acestui secol. Papini nu mai apare, aici, eruditul, fantasticul sau bătăiosul scriitor din 1912 sau 1922. Nu-l mai ispiteşte paradoxul, nu mai vrea să convingă, nici să neliniştească, cu atât mai puţin să exaspereze. ***Istoria*** aceasta este o carte gândită, construită şi scrisă, nu la «rece», ci la mari altitudini, acolo unde tensiunea nu mai înseamnă despletire şi frenezie. Scriind-o, Papini a încercat să slujească numai pe adevăraţii creatori ai literaturii italiene, arătând cetitorilor ce înseamnă un geniu şi cum trebuie asimilată o capodopeeră. Că s-a gândit şi la sine, scriind această ***Istorie***, nu mai încape nicio îndoială. Dar cartea este într-adevăr opera unui «maestru».“[16]

Ultimul articol al lui Eliade publicat în ***Revista Fundaţiilor Regale*** se intitulează ***Comentarii italiene***. Este vorba despre volumul lui Giovanni Papini, ***Italia mia***, unde autorul se împacă definitiv cu cei doi maeştri ai artei italiene: Benedetto Croce şi D'Annunzio, pe care i-a atacat cu o memorabilă vehemenţă în tinereţe.[17]

Fără să aibă notorietatea lui Papini, Italo Svevo e unul dintre cei mai reprezentativi scriitori italieni elogiaţi de Eliade. Articolul pe care i-l dedică[18] ne oferă amănunte asupra biografiei sale spirituale, insistând asupra felului cum James Joyce a contribuit la notorietatea mondială a scriitorului italian.

Sunt analizate trei dintre cărţile lui reprezentative: ***Concienza di Zeno***, ***Una vita*** şi ***Senilita. Zeno,*** amplu roman de introspecţie autobiografică, influenţat de Freud, e considerat „o capodoperă a romanului modern“, conţinând pagini fascinante asupra speculaţiilor bancare. În ***Senilita*** – bătrâneţea este înţeleasă nu ca o etapă biologică, ci ca o ratare a vieţii.

Generalizând, recenzentul consideră că Svevo este singurul scriitor italian care a practicat umorul.

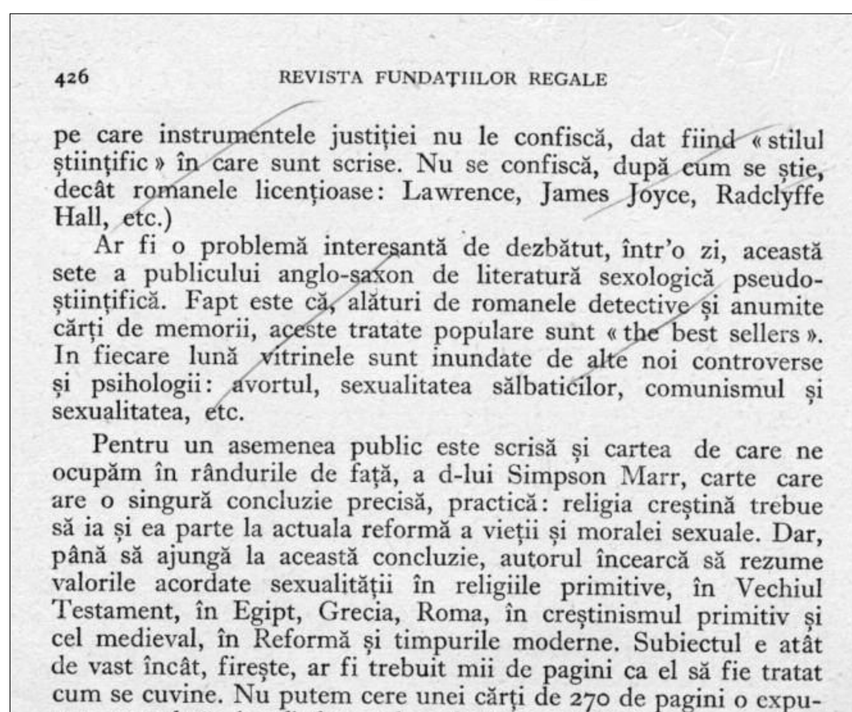
Autorul nostru comentează opera lui D'Annunzio în două texte din ***Revista Fundaţiilor***, cu toate că vestitul scriitor italian nu era printre preferaţi.

Memorialistica eliadiană ironizează de câteva ori artificialitatea romanelor sale. Amuzantă e o scenă din ***Jurnalul inedit***, unde se relatează cum autorul ***Focului*** i-a înlesnit (în vis!) contactul cu o... hetairă.[19]

«***D'Annunzio necunoscut***» este titlul unei cărţi a lui Tom Antognini, secretar particular al scriitorului italian timp de peste trei decenii. Sunt citate mai multe amănunte cu haz din această carte, care ironizează extravaganţa şi eleganta viaţă intimă a poetului. Lectura acestei scandaloase biografii, face parcă mai convingătoare superficialitatea operei sale.

Cel de-al doilea articol se referă la un volum postum, un fel de reabilitare a „victimei“. Volumul ***Solus ad solam*** e un jurnal intim al scriitorului, scris cu 30 de ani în urmă. Această poveste de dragoste din tinereţe, patetică şi sinceră, musteşte de autenticitate. E cea mai convingătoare din cărţile lui D'Annunzio. „Asta nu înseamnă, fireşte, că nu întâlnim şi aici aceeaşi sonoritate a lui D'Annunzio, aceleaşi descripţii admirabile, intoxicate de melancolie (căci melancolia dannunziană este unul dintre puţinele lucruri care «conving» în copioasa sa producţie epică).“[20]

În ***Despre Samuel Butler*** apare judecata de valoare încă din prima frază: „Cu prilejul centenarului naşterii celui mai original scriitor englez din secolul al XIX-lea, Samuel Butler“ (1836-1902, a fost moralist, utopist, eseist). Eliade consideră că totuşi cele trei opere majore ale sale (***Erewhon***, ***Destinul oricărui trup*** şi ***Carnete***) sunt capodopere. Sinceritatea e dominanta scrierilor sale autobiografice (critica aspră a teoriilor lui Darwin şi lipsa de autenticitate a textelor evanghelice). „Oricât de paradoxal ar părea, Butler se apropie de Kierkegaard, cu care coincide în multe atitudini centrale (singurătate, problema „nemuririi concrete“, anticlericalismul, antihegelianismul). Problema „nemuririi concrete“ l-a obsedat. În diferite eseuri, în pamflete, în nenumărate note intime – el se întreba asupra posibilităţii omului



426 REVISTA FUNDAŢIILOR REGALE

pe care instrumentele justiției nu le confiscă, dat fiind « stilul științific » în care sunt scrise. Nu se confiscă, după cum se știe, decât romanele licențioase: Lawrence, James Joyce, Radclyffe Hall, etc.)

Ar fi o problemă interesantă de dezbătut, într'o zi, această sete a publicului anglo-saxon de literatură sexologică pseudo-științifică. Fapt este că, alături de romanele detective și anumite cărți de memorii, aceste tratate populare sunt « the best sellers ». In fiecare lună vitrinele sunt inundate de alte noi controverse și psihologii: avortul, sexualitatea sălbaticilor, comunismul și sexualitatea, etc.

Pentru un asemenea public este scrisă și cartea de care ne ocupăm în rândurile de față, a d-lui Simpson Marr, carte care are o singură concluzie precisă, practică: religia creștină trebue să ia și ea parte la actuala reformă a vieții și moralei sexuale. Dar, până să ajungă la această concluzie, autorul încearcă să rezume valorile acordate sexualității în religiile primitive, în Vechiul Testament, în Egipt, Grecia, Roma, în creștinismul primitiv și cel medieval, în Reformă și timpurile moderne. Subiectul e atât de vast încât, firește, ar fi trebuit mii de pagini ca el să fie tratat cum se cuvine. Nu putem cere unei cărți de 270 de pagini o expu-

de a supravieţui morţii fizice. Butler observă pe drept cuvânt că «viaţa» multor oameni este, de fapt, o moarte parţială. „Dimpotrivă, anumiţi oameni, creatori – bunăoară Shakespeare – încep să trăiască sute de ani după moartea lor fizică.“[21]

În memorialistica lui Eliade întâlnim de peste zece ori referiri admirative şi citate din cele opt volume ale ***Jurnalului*** lui Julien Green. Romanele acestui scriitor american de expresie franceză au o tonalitate sumbră, violentă.

Treptele lui Julien Green ne atrage atenţia asupra unui leit-motiv fantastic din opera sa, considerând că asociaţia treaptă-spaimă-moarte este justificată teoretic şi exemplificată amplu. Treptele sau scara reprezintă, în toate tradiţiile, drumul către realitatea absolută, sau spre moarte. Calea e plină de primejdii, „este un drum de spaimă, de extaz, de nebunie, de anihilare.“ Concluzia e că „simbolul îşi face loc şi luminează în felul lui întreaga operă, cu sau fără voia autorului.“[22]

Dintre cele circa 60 de eseuri publicate de Eliade în *Revista Fundaţiilor Regale*, cele mai multe (şi mai temeinic documentate) sunt consacrate orientalisticei şi istoriei religiilor. Încă din a doua jumătate a anului 1937, pregătind prima fascicula din *Zalmoxis*, autorul ***Yogăi*** solicită colaborarea savanţilor din străinătate şi îşi pune la punct, clasându-şi, propriile însemnări.

La moartea lui Rudolf Otto prezintă succint personalitatea celui ce-a fost profesor la Göttingen, Breslau şi Mamburg (1869-1937). Pe bună dreptate consideră că învăţatul german este „cel mai popular filozof al religiei din secolul XX. Ideea centrală a cărţii sale de căpătâi ***Das Heilige*** e caracterul iraţional al experienţei religioase.“[23]

Aflăm numeroase amănunte biografice despre geneza cărţii, claritatea şi simplitatea expunerii.

Exegetul păstrează însă discreţia şi nu se referă la amănuntul că el însuşi a corespondat cu Rudolf Otto, în timp ce se afla în India. La 29 iulie 1929 i se acorda permisiunea de a traduce în româneşte ***Das Heilige***. Din păcate, acest proiect a rămas nerealizat.[24]

Dintre figurile celebre ale istoricilor artei asiatice, se opreşte de mai multe ori la Ananda Coomaraswamy. Cunoscător al evului mediu creştin, învăţatul indian foloseşte critica textelor şi metodele istoriei artelor. Coomaraswamy demonstrează prezenţa simbolurilor tradiţionale în arta şi cultura asiatică. După ce s-a ocupat de simbolismul fertilităţii universale, de Magna Mater, cercetează simbolismul vedic, demonstrând coerenţa şi permanenţa acestor simboluri, nu numai în scripturile vedice, ci şi în iconografia buddhistă de mai târziu. În ***Elemente ale iconografiei buddhiste*** studiază câteva simboluri: arborele, trăsnetul, lotusul, roata.

Rolul lui Coomaraswamy în cultura occidentală este semnificativ: „Prin metodele şi spiritul critic al ştiinţei europene, el scoate la lumină adevăruri demult uitate în Europa:

Ultimul articol al lui Eliade publicat în Revista Fundaţiilor Regale se intitulează *Comentarii italiene.* Este vorba despre volumul lui Giovanni Papini, *Italia mia,* unde autorul se împacă definitiv cu cei doi maeştri ai artei italiene: Benedetto Croce şi D'Annunzio, pe care i-a atacat cu o memorabilă vehemenţă în tinereţe.

studii

The Sacred Bee pare a fi scrisă mai de grabă de o erudită şi sigură amatoare, care iubeşte albinele, decât de cineva care e preocupat înainte de toate de sensul şi coherenţa faptelor pe care le adună. Cele câteva pagini dela mijlocul cărţii, unde se menţionează a ~~se accepta~~ interpretarea că albinele simbolizează sufletul omului, nu sunt de ajuns. Rolul atât de predominant al albinelor în legătură cu « băutura nemuririi », cu naşterea şi moartea, cu sărbătorile agricole, e un indiciu « teoretic » asupra căruia, după părerea noastră, autoarea n'a stăruit în deajuns. Legătura dintre « taurul sacru » şi albină — legătură care se întâlneşte în mai multe centre mediteraniene — este de asemenea insuficient tratată. Nu din punctul de vedere al informaţiei, cât mai ales în privinţa semnificaţiei pe care a avut-o această relaţie de ordin religios.

Dar să nu pretindem unei cărţi ceea ce ea n'a vrut să ne ofere. *The Sacred Bee*, aşa cum este, cu o bogată informaţie, cu excelente reproduceri fotografice şi multe gravuri, poate fi aşezată alături de cele mai bune monografii istoric-religioase publicate în ultimul timp.

MIRCEA ELIADE

funcţia simbolului, valoarea metafizică a artei, unitatea tradiţiilor metafizice."[25]

În iunie 1937, Stella Kramrisch, profesoară de istoria artei la Calcutta, îi solicită lui Eliade un articol pentru a-l include într-un volum în onoarea celui de-al 60-lea an al lui Coomaraswamy. Învăţatul român a scris şi publicat studiul în volumul comemorativ ***Cosmical homology and Yoga.*** (***Omologarea cosmică şi Yoga***).[26]

Viaţa unui maestru tibetan revine după zece ani asupra cărţii emoţionante. Jacques Bacot, profesor de limbă tibetană, traduce biografia lui *Milarepa*, magician, ascet şi poet din secolul al XI-lea. Aflăm amănunte şi asupra vieţii lui Murpa, maestrul lui Milarepa. „Acesta joacă un rol dramatic şi se dovedeşte irascibil, brutal, uneori chiar nedrept. Viaţa de familie pe care o duce Murpa şi pe care Milarepa o îndură cu bărbăţie în tot timpul uceniciei sale spirituale în casa maestrului, îl deosebeşte de toţi ceilalţi mari *gurus* ai Tibetului. Pentru că atât predecesorii lui Marepa, cât şi discipolul său Milarepa au dus o viaţă de total ascetism. "[27]

Religia evreilor nomazi[28] şi ***Ugarit şi Vechiul Testament***[29] informează despre săpăturile arheologice din Mesopotamia şi ţările sfinte, care au luminat începuturile evreilor ca „poporul cel mai luminat".

Limbajele secrete[30] şi ***Alegorie sau limbaj secret?***[31]. „***Limbajul secret***" nu se întâlneşte numai în domeniul indian, ci şi în cel islamic, la marii poeţi persani şi arabi; în ***Cântarea cântărilor***. Discutând pasiunea şi patosul erotic în interpetările ***Divinei Comedii***, e citat alături de Papini şi Ramiro Ortiz. Dragostea este identică nemuririi.

Din când în când, bogatei documentări arheologice, religioase şi literare i se alătură legende sau basme de pe plaiurile mioritice. Nu lipsesc nici cercetătorii români.

Demonologie indiană şi o legendă românească urmăreşte legăturile dintre folclor, etnografie şi istoria medicinei dintr-o monografie a lui Valeriu Bologa. Acesta „a încercat să reconstituie istoria demonului feminin Sanca (Avestiţa, aripa Satanei), de la prototipul mesopotamian Lamashtu. Legendele Avestiţei – demonul care fura pruncii sau provoca avorturi – şi a Sfântului Sisinie (Sisoe), protectorul lehuzelor şi al tinerelor mame, sunt foarte răspândite atât în folclorul popoarelor mediteraneene şi sud-est europene, cât şi în cărţile lor populare. Hasdeu şi Dr. Gaster au încercat la noi să stabilească cele dintâi filiaţii. Dl. profesor N. Cartojan a completat informaţia şi a scris o bună monografie asupra Sfântului Sisinie."[32]

Ierburile de sub cruce citează alături de descântece anglo-saxone, texte culese de Simion Florea Marian, G. Dem. Theodorescu, Tudor Pamfilie despre grâul şi viţa de vie născute din sângele Mântuitorului. O variantă a basmului românesc ***Cele trei rodii*** (cules de Lazăr Şăineanu) aparţine temei fecundării prin ierburi şi fructe. Legendele ierburilor de sub cruce sunt preluate de creştinism de la lumea păgână. „Mesajul creştin n-a introdus numai o perspectivă nouă în lumea mistică şi morală, ci a salvat şi moştenirea mitică a antichităţii, integrând în marea dramă cosmică şi acordând valori spirituale tuturor miturilor referitoare la „creaţie", „naştere" şi „moarte".[33]

Câteva cărţi de istoria religiilor analizează lucrările lui Alfred Boisser, asiriolog specialist în studiul divinaţiei babiloniene şi a lui Arthur Christensen, iranist notoriu. Alături de ei, câteva pagini sunt dedicate activităţii lui Ioan Coman. Teza de doctorat ***L'idée de la Némésis chez Eschyle*** a fost urmată de câteva studii care dovedesc interesul autorului faţă de istoria religiilor helenice. Eliade prezintă pe larg fascinantele idei ale monumentalei cărţi a părintelui Coman ***Titanul Prometeu***[34].

În iunie 1981, când am avut o convorbire cu profesorul Ioan Coman, l-am întrebat despre istoricul apariţiei revistei *Zalmoxis* şi despre articolele sale din această publicaţie. Părintele Coman mi-a răspuns, printre altele:

„Eliade m-a îndemnat să scriu despre zeul dacilor, spre a justifica numele revistei. Articolul acesta – ***Zalmoxis, un grand probléme gète*** – a apărut în cel de-al doilea număr. În prima fasciculă mi s-a publicat studiul ***Orfeu, civilizatorul omenirii***, bine primit, în general; printre alţii de Papini şi Buonaiuti."[35]

Eliade a fost nu numai un simplu colaborator al *Revistei Fundaţiilor*... ci s-a implicat direct în procesul editorial. Îi dă dreptate lui Camil Petrescu: „nu poţi să mulţumeşti pe toată lumea." E imposibil să publici capodopere în fiecare număr. Articolul lui Eliade se intitulează ***Cât e de greu***... [să redactezi o revistă lunară]. [36]

O variantă a basmului românesc *Cele trei rodii* (cules de Lazăr Şăineanu) aparţine temei fecundării prin ierburi şi fructe. Legendele ierburilor de sub cruce sunt preluate de creştinism de la lumea păgână.

Note:

1 Mircea Eliade, ***Europa, Asia, America, Corespondenţă***, vol. II, Ed. Humanitas, 2004, p.468.

2 Mircea Eliade, ***Memorii***, Ed. a II-a, Ed. Humanitas, 2004, p.367

3 ***Tărâmul nevăzut,*** în *Revista Fundaţiilor Regale*, nr.3, martie 1940.

4 Şerban Cioculescu, în *Revista Fundaţiilor Regale*, nr.8, august 1940.

5 Octav Şuluţiu, în *Familia*, nr.7-8, iulie-august 1940.

6 ***Insula lui Euthanasius***, în *Revista Fundaţiilor Regale*, nr.7, iulie 1935.

7 ***America văzută de un tânăr de azi***, în *Revista Fundaţiilor Regale*, nr.6, iunie 1934.

8 ***Imagini dintr-o Românie aspră***, în *Revista Fundaţiilor Regale*, nr.1, ianuarie 1940.

9 ***Cu prilejul unui Shakespeare***, în *Revista Fundaţiilor Regale*, nr.3, martie, 1938.

10 ***Moartea Doctorului Gaster***, în *Revista Fundaţiilor Regale*, nr.5, mai 1939.

11 ***Cărţile populare din literatura românească***, în *Revista Fundaţiilor Regale*, nr.4, aprilie 1939.

12 ***Echipele regale studenţeşti la lucru***, în *Revista Fundaţiilor Regale*, nr.2, februarie 1936.

13 ***Muzeul satului românesc***, în *Revista Fundaţiilor Regale*, nr.7, iulie 1936.

14 ***Istoria medicinei în România***, în *Revista Fundaţiilor Regale*, nr.6, iunie 1936.

15 ***Mircea Eliade şi corespondenţii săi***, vol.I, Ed. Minerva, 1993, pp.100-114.

16 ***Papini, istoric al literaturii italiene***, în *Revista Fundaţiilor Regale*, nr.10, octombrie 1937.

17 ***Comentarii italiene,*** în *Revista Fundaţiilor Regale*, nr.7, iulie 1940.

18 ***Despre Italo Svevo***, în *Revista Fundaţiilor Regale*, nr.7, iulie 1935.

19 ***D'Anunnzio necunoscut*** , în *Revista Fundaţiilor Regale*, nr.7, iulie 1938.

20 ***Solus ab salam***, în *Revista Fundaţiilor Regale*, nr.7, iulie 1939.

21 ***Despre Samuel Butler***, în *Revista Fundaţiilor Regale*, nr.4, aprilie 1936.

22 ***Treptele lui Julien Green,*** în *Revista Fundaţiilor Regale*, nr.3, martie 1939.

23 ***La moartea lui Rudolf Otto***, în *Revista Fundaţiilor Regale*, nr.9, septembrie 1937.

24 Am publicat cele trei scrisori ale lui Rudolf Otto în volumul III al cărţii ***Mircea Eliade şi corespondenţii săi***. Edit. *Fundaţiei naţionale pentru ştiinţă şi artă*, 2003, pp. 240-243.

25 Ananda Coomaraswamy, în *Revista Fundaţiilor Regale*, nr.7, iulie 1937.

26 Am publicat şi comentat omagierea savantului indian de către Eliade în ***Manuscriptum***, nr.4/1987. Reprodus în volumul Mircea Handoca, ***Pagini regăsite Mircea Eliade,*** Ed. Lider, 2008, pp.212-239.

27 ***Viaţa unui „maestru" tibetan***, în *Revista Fundaţiilor Regale*, nr.6, iunie 1938.

28 ***Religia evreilor nomazi***, în *Revista Fundaţiilor Regale*, nr.4, aprilie 1938.

29 ***Ugarit şi Vechiul Testament***, *Revista Fundaţiilor Regale*, nr. 6, iunie 2937.

30 ***Limbajele secrete***, în *Revista Fundaţilor Regale*, nr.1, ianuarie 1938.

31 ***Alegorie sau «Limbaj secret»?*** în *Revista Fundaţiilor Regale*, nr.3, martie 1938.

32 ***Demonologie indiană şi o legendă românească***, în *Revista Fundaţiilor Regale*, nr.12, decembrie 1937.

33 ***Ierburile de sub cruce***, în *Revista Fundaţiilor Regale*, nr.11, noiembrie 1939.

34 ***Câteva cărţi de istoria religiilor***, în *Revista Fundaţiilor Regale*, nr.2, februarie 1939.

35 Mircea Handoca, ***Convorbiri cu şi despre Mircea Eliade***, ed. a II-a, Ed. Criteriona, 2006, p.121.

36 Mircea Eliade: ***Cât e de greu***, în Cuvântul, 22 ianuarie 1938.

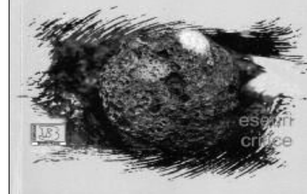
Carte nouă



Ion Hirghiduş – *Ceremonia unei vieţii zilnice* (Editura *Fundaţiei Alfa*, Cluj, 2012). Ion Hirghiduş, profesor universitar la Petroşani, de formaţie filosofică, este şi un mereu inspirat poet, inspirat şi livresc în acelaşi timp. Să ilustrăm cu această Apocalipsă după Cioran: „Ochii tăi veghează apocalipsa după Cioran/monedă albastră fluturele-rege în aer/când piere steaua în drumul ei//şi vântul preamărindu-l/coboară în răscruci/condamnat la împuşcarea albastră/e numai cer în locul unde-a fost//os de lumină amară/turnul roşu al Catedralei putrezeşte în aur/în firava dimineaţă cu mâna pe inimă/ascultăm ceasul trezit de păsări//începutul zilei promiţătoare oglindă/în care apar zeităţile/cuvinte de mărgean pe străzi rănite." **(DAD)**

Margareta Bineaţă – *Cărţi&autori de azi* (Editura *Bibliotheca*, Târgovişte, 2012). Subintitulată *eseuri critice*, cartea cuprinde două secţiuni: *Prozatori de azi* şi *Aspecte ale criticii*. Poate că se impunea şi un cuvânt înainte din care să aflăm criteriile după care s-a făcut selecţia autorilor comentaţi şi, desigur, intenţiile autoarei: de a face un tablou al prozei actuale, de a încerca o ierarhie proprie etc. Observăm că sunt analizaţi prozatori din toate generaţiile, unii doar cu o singură carte, dar despre alţii făcându-se adevărate sinteze. Mihai Stan conchide pe coperta a patra: „Ghidate de o viziune sintetică subiacentă, textele sale critice sunt preponderent analitice, o analiză minuţioasă, răbdătoare, dar întotdeauna interesantă prin exactitatea observaţiilor, prin obiectivitatea viziunii şi, mai ales, prin lipsa de concesii privind valoarea". **(DAD)**





studii

Georgiana Avram

Momentul grupului oniric

„Visele mele, cele scrise, sunt gândite, sunt trăite tot timpul, şi eu le comunic în clipa în care, să-i zicem aşa, un demon ciudat mă sileşte să fac acest exorcism", mărturisea poetul oniric Leonid Dimov în 1980, şi se pare că acest „demon ciudat" a constituit punctul intim de plecare, contribuind la formarea unui grup şi a unei teorii inovatoare în literatura postbelică. Într-o perioadă de mare încordare literară, în condiţiile unei cenzuri brutale a vremii comuniste, în anii '60, îşi face apariţia în literatura română o nouă grupare, şi anume *gruparea onirică*. Un grup omogen de creaţie care a reuşit, în cele din urmă, în ciuda impedimentelor de ordin politic, să-şi impună programul estetic, mai ales după 1989. Prin iniţiativele artistice inovatoare, oniricii se situează alături de *Şcoala de la Târgovişte* (Radu Petrescu, Costache Olăreanu, Mircea Horia Simionescu ş.a.), fiind, totodată, consideraţi de exponenţii generaţiei '80 drept premergători ai postmodernismului românesc. Predispoziţia pentru cauză şi efect poate fi luată în calcul şi pentru gruparea onirică, iar cauza constituind-o cenaclul revistei *Luceafărul* din 1965, când Dumitru Ţepeneag şi Leonid Dimov fac cunoştinţă cu Virgil Mazilescu, Vintilă Ivănceanu şi Iulian Neacşu şi împreună formează gruparea literară care se va autointitula *grupul oniric*.

Afirmarea grupării onirice a fost înlesnită de iniţiativele controversatului scriitor pro-comunist Miron Radu Paraschivescu, un descoperitor de talente (cel care l-a lansat în literatură şi pe Marin Preda). El a ajutat membrii grupării să publice în suplimentul literar al revistei *Ramuri*, *Povestea vorbei*, dar, cum orice medalie are şi revers, a creat şi confuzii, pentru că visa „la o unire literară între vechii suprarealişti şi onirici care, pentru el erau un fel de neo-suprarealişti." O tentativă de sprijin are şi prozatorul Ştefan Bănulescu în 1967, când iniţiază apariţia unei reviste culturale la Ploieşti, *Lumea nouă*, în redacţia căreia urma să coopteze câţiva onirici, dar proiectul nu este acceptat de cenzură. Focalizat în jurul lui Leonid Dimov şi Dumitru Ţepeneag, cu timpul, grupul se extinde, alăturându-se întemeietorilor noi exponenţi, poeţi sau prozatori: Florin Gabrea, Daniel Turcea, Emil Brumaru, Sorin Titel şi Virgil Tănase. Dumitru Ţepeneag în interviul-carte acordat lui Ion Simuţ îi ia în calcul şi pe urmaşii optzecişti sau şaptezecişti, Mircea Cărtărescu, Ştefan Agopian, Ioan Groşan, Gheorghe Schwartz, Dumitru Dinulescu, Şerban Foarţă, ca posibili onirişti, considerând că şi aceştia ar avea afinităţi cu gruparea onirică. Dar, în spirit ironic caracteristic, nu uită să-i amintească şi pe cei care l-au dezamăgit: Iulian Neacşu, Sânziana Pop, Florin Gabrea, Virgil Tănase.

Punctul forte al grupului oniric, un grup care, cum spuneau, „nu cunoştea frica" (faţă de sistem, desigur), îl reprezenta Leonid Dimov, numit de Dumitru Ţepeneag „stâlpul grupului oniric" şi considerat de acesta „omul pe care l-am preţuit cel mai mult dintre toţi câţi am cunoscut în România şi în lumea largă." Pornind pe drumul anevoios al literaturii la acea vreme, teoria onirică s-a sedimentat „din mers", pentru că, aşa cum afirma D. Ţepeneag: „Nu ne prea luam noi în serios! Abia după ce ne-am publicat, mai întâi eu în *Gazeta literară*, în toamna lui 1964, pe urmă el în *Viaţa Românească*, ne-am gândit să articulăm teoretic viziunea noastră poetică." Această „poetică" s-a clarificat de-a lungul unor serii de articole în mai multe reviste: *Gazeta literară*, *Luceafărul*, *Viaţa Românească*, *Amfiteatru*, *România literară* şi altele din anii 1966-1970. Cel mai important şi clarificator pentru teoria grupului oniric este textul *În căutarea unei definiţii*, semnat de acelaşi Ţepeneag, care a apărut de-a lungul a patru numere ale revistei *Luceafărul*, în anul 1968 şi se vrea o încercare de lămurire a conceptului de onirism. Toate aceste eseuri şi luări de poziţie ale întemeietorilor grupării, Dumitru Ţepeneag şi Leonid Dimov, vor re-apărea mult mai târziu, contopite într-un corpus antologic, *Momentul oniric* din 1997, sub îngrijirea lui Corin Braga. Zece ani mai târziu, se publică o antologie îmbunătăţită, dotată cu aparat critic în anexă: *Onirismul estetic*, Antologie de texte teoretice, interpretări critice şi prefaţă de Marian Victor Buciu, 2007.

„Masa rotundă" găzduită de revista *Amfiteatru* în 1968, realizată de Paul Cornel Chitic sub titlul *O modalitate artistică* – la care participă Leonid Dimov, Dumitru Ţepeneag, Daniel Turcea şi Laurenţiu Ulici – este considerată „manifestul indirect" al grupului oniric. Încercarea membrilor grupării din acelaşi an de a întemeia o revistă proprie, *Ochean*, ca supliment al revistei *Luceafărul* a eşuat, iar grupul oniric avea să dispară din spaţiul literar românesc în urma faimoaselor „teze din iulie" 1971. Începând cu anul 1974, gruparea se destramă definitiv, o parte dintre ei urmând calea exilului: Dumitru Ţepeneag, Florin Gabrea, Vintilă Ivănceanu; iar alţii se retrag în izolare: Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Iulian Neacşu şi (mai puţin) Leonid Dimov, Sorin Titel, integraţi târziu în circuitul editorial.

Destinul nefast al oniricilor este prezentat de Dumitru Ţepeneag în *Tentativa onirică de după război*, un veritabil istoric al grupării realizat din interior, din care reţinem: „În 1968, o nouă tentativă pentru a obţine o revistă a noastră. Eşec. În acelaşi an, izbutesc să public în *Luceafărul* o serie de articole teoretice în care mă străduiam să marchez distanţa ce ne separa de suprarealism. Puţin timp după aceea, revista studenţească *Amfiteatru* ne îngăduie publicarea unei mese rotunde, în realitate un fel de manifest semnat de Dimov, Turcea, Ulici şi eu. Deşi mutilat de către cenzură, manifestul provoacă o reacţie violentă din partea scribilor oficiali care nu pot suporta ca grupul nostru să se manifeste teoretic. Ideologia, după cum se ştie, era monopolul Partidului în ţările din Est. Persecuţia care urmează trebuie pusă în legătură şi cu invadarea Cehoslovaciei de către trupele sovietice. Se strânge şurubul, ca să nu vină alţii să-l strângă. Dar această persecuţie priveşte mai ales teoria onirică; de bine de rău, literatura noastră izbuteşte să vadă lumina tiparului. Şi alţi tineri scriitori adoptă modul oniric găsind astfel posibilitatea să scape din dilema în care se zbate literatura în ţările din Est: ori spui adevărul ori rişti să fii cenzurat şi rău văzut, ori faci realism – socialist, adică literatura poleită, conformistă. Printre noii veniţi, doi prozatori deosebit de înzestraţi - Sorin Titel şi Virgil Tănase. Dar alţii renunţă (Neacşu) sau părăsesc ţara (Ivănceanu). Puţin câte puţin, grupul nostru îşi pierde coeziunea şi începe să se împrăştie. Lovitura de graţie îi este dată în 1971, cu faimoasele teze din iulie. Oricât ar părea de ridicol, însuşi termenul de onirism e interzis de cenzură."

Oricât de impasibili am fi, nu putem trece cu vederea încărcătura emoţională a cuvântului *oniric* (gr. *oneiros*=vis) care ne trimite în acel tărâm plin de imagini fascinante, uneori abstracte, alteori concrete, un fenomen al somnului care ne poartă în cele mai tainice colţuri ale unui „dincolo", pe care ne place să-l răstălmăcim şi să despicăm firul în patru pentru fiecare element al acestuia. Pentru literatura onirică însă, conceptul de vis se încarcă la tot pasul cu noi semnificaţii de ordin estetic, ilustrând materia teoretică a grupului: „visul nu este sursă şi nici obiect de studiu, visul e un criteriu"; iar Dumitru Ţepeneag precizează mai încolo: „eu nu povestesc un vis (al meu ori al altuia), ci încerc să construiesc o realitate analogă visului… Realitatea înconjurătoare care ţine de tot atâtea, dacă nu chiar mai multe elemente onirice ca un vis obişnuit." Îl completează Leonid Dimov, din unghiul de vedere al *poetului* oniric: „Forţa demiurgică, relevată mistic în cadrul dicteului automat, este stăpânită, cercetată (desigur tot într-o fracţiune de secundă) şi folosită cu *luciditate* în clipa fără durată a creaţiei. Pentru că poetul oniric nu descrie visul, el nu se lasă stăpânit de halucinaţii, ci, folosind legile visului, creează o operă de artă lucidă, cu atât mai lucidă şi mai desăvârşită cu cât se apropie mai mult de vis". (Cf. *Momentul oniric*)

Prozatorul se vădeşte un teoretician în devenire al visului, clarificându-şi propria teorie prin traducerea studiului de referinţă al lui Albert Béguin, *Sufletul romantic şi visul*, la care adaugă prefaţa cu accente personale, *Sub semnul Graalului*. Astfel, pentru o mai bună receptare a noţiunii de *oniric*, Dumitru Ţepeneag realizează o adevărată incursiune în istoria visului, urmărind evoluţia acestuia în momentele culturale epocale. În antichitate, termenul de vis presupunea „o comunicare cu sens avertizator şi în termeni foarte prozaici, pe care visul o trimitea în timpul somnului". În literatura Evului Mediu se înlocuieşte discursul premonitoriu cu imagini simbolice: în locul zeului apare mortul cu chipul său, predomină alegoria, iar elementele creştine se împletesc cu cele mitice mai vechi, având de-a face cu un onirism moralizator sau didactic. Ajungând la romantici, unde apare onirismul filosofic sau metafizic, pentru care visul devine „un instrument de investigare, o cale a revelaţiilor inaccesibile conştiinţei în stare de veghe." Datorită romanticilor, visul intră definitiv în literatură, până la ei fiind socotit „un intrus", mai ales pentru lumea cuvintelor. Romanticii recurg la vis pentru redarea forţei magice a cuvintelor. Spre sfârşitul secolului al XVIII-lea se încearcă explicarea diferenţelor dintre viaţa de trezie şi viaţa onirică susţinută de psihologi şi în cele din urmă imaginaţia ajunge facultatea pozitivă care prezidează la alcătuirea scenariilor onirice. La începutul secolului al XIX-lea visul apare deja ca „un mijloc de investigaţie într-o realitate totală şi superioară."

Leonid Dimov, în interviul cu Dinu Flămând din 1980, *Pasiunea vieţii mele a fost să ajung biolog*, vine cu precizări în acest sens, autodefinindu-se: „dacă nu ar fi existat romantismul, suprarealismul şi freudismul, nu aş fi existat nici eu. Dar eu exist negându-le, deşi ele m-au creat, negându-le gradul de programare, gradul de luciditate, negându-le artificiozitatea." Considerându-se un clasicist şi nu romantic, poetul adaugă: „Aşa cum artistul clasic construieşte faptul real, eu construiesc visul. Suprarealistul a reuşit să demonstreze că visul e o parte a realităţii. Oniricul spune: este, poate, partea cea mai importantă".

Pentru a nu aborda onirismul într-o ordine aleatorie trebuie să precizăm, pe urma teoreticienilor, în ce măsură diferă visul romanticilor de visul oniricilor. Studiul lui Albert Béguin este un bun ghid pentru receptarea semnificaţiilor visului prin prisma câtorva dintre romanticii notorii. Lichtenberg a uzat de vis pentru a scoate la iveală anumite aspecte ale fiinţei pe care „constrângerea cugetării le întunecă". Karl Phillip Moritz, deşi este principalul vestitor al romantismului oniric şi metafizic, consideră visul un pericol care te poate duce la nebunie şi la pierderea individualităţii. La Ludwig Heinrich von Jakob, visul reprezintă poezie involuntară, la fel ca şi la Jean Paul, a cărui operă este „un uriaş vis", deoarece o temă constantă la romantici este apropierea dintre vis şi creaţia poetică.

(fragment)

Datorită romanticilor, visul intră definitiv în literatură, până la ei fiind socotit „un intrus", mai ales pentru lumea cuvintelor. Romanticii recurg la vis pentru redarea forţei magice a cuvintelor. Spre sfârşitul secolului al XVIII-lea se încearcă explicarea diferenţelor dintre viaţa de trezie şi viaţa onirică susţinută de psihologi şi în cele din urmă imaginaţia ajunge facultatea pozitivă care prezidează la alcătuirea scenariilor onirice.

Leo Butnaru



DE LA ARCA LUI NOE – LA ARCA POEZIEI - V
(Jurnal de Armenia. 18-28 octombrie 2011)

Hălăduiesc, ispitesc, bunghesc ochii, citesc inscripţii, întreb ghidul, iau note, apoi, la un moment dat, îmi cer voie să utilizez aparatul de fotografiat – da, în muzeu fotografierea este strict interzisă, însă voia pe care mi-o cer e una pur… gazetărească: să fotografiez doar inscripţiile explicative, care mi-ar lua prea mult timp ca să le trec cu pixul pe hârtie.

20 octombrie

Hai să zicem, cel puţin pentru aceste 10 zile pe care avem a le petrece în Armenia, în preajma Araratului, poeţii au fost „salvaţi" de *Arca literară 2011…* Iar dacă sunt poeţi, trebuie să şi scrie din când în când, din gând în gând, şi pe aici, vreo metaforă – nu? Mie, *ad hoc*, ieşindu-mi asta:

Sticlă adusă de valuri la ţărmul
Potopului
hiperoceanului oceanelor.
Drept mesaj
încleiată pe dinăuntru sticlei –
marca lui Noe…

Doar Unul Dumnezeu ar putea-o găsi…

De la un moment încolo, prind a mă pierde – este unde! – prin camerele de la etaj, după ce aveam să le cercetez atent, cu trei ochi (unul – ciclopic, al camerei foto), pe cele de la parter. Şi îmi zic în sinea mea că, chiar dacă nu eşti sau, cel puţin, nu te consideri poet, după ce hălăduieşti o vreme prin muzeul Paradjanov – vizitezi, te minunezi (este pentru ce) –, vei ieşi de aici aproape poet ce se descoperă, surprinzător, pe sine ca atare: în stare de a percepe şi a imagina el însuşi poezie. Sau, cel puţin, te vei simţi, în stare primară, un… stup de metafore. Sufletul ai putea să ţi-l simţi anume plin de fagurii metaforelor. Şi poate că eşti – presupuneam – stupul producător deja el însuşi de metafore, de poeme – neştiute, să admitem, nici ţie însuţi, însă deja râvnind a se înfiripa-contura în universul tău intim, în universul – Univers, mare, infinit. Ai făcut bine intrând în acest muzeu neobişnuit, unde prinzi a te înţelege, parcă, altfel pe tine însuţi, a-i înţelege mai altfel pe cei din preajmă…

Printre sutele de exponate, multe – de un metaforism suprarealist, se întâlnesc şi exemplare ciudate, ce rup simpla exclamaţie (de uimire sau nedumerire) sau comentariul scurtissim provocat parcă de un şoc ce… electrocutează percepţia. Spre exemplu, doi pruncuţi gemeni legănaţi în talerele unui cântar rudimentar, de piaţă, vechi, cel cu indicatoarele ce caută echilibrul, asemănătoare cu două ciocuri de raţă. Zici doi gemeni, ca să nu şochezi, dar, de fapt, pe talerele cântarului nu sunt decât… căpşoarele, leit asemănătoare, ale pruncuţilor! Astfel că cineva dintre doamnele de pe Arcă exclamă: „Vai, ce sinistru!"

Asta e: pe aici sunt mai multe exponate de un suprarealism ce dă fiori. Iar una dintre exclamaţii mi-a sugerat, cred, o dezlegare a ideaţiei tainice a compoziţiei în cauză – da, terifiante – despre sensurile căreia, evidente sau discrete până la abis subliminal, nu aveam o ştire cât de cât explicită nici acum jumătate de oră, când *bliţam/ blitzam* (un… barbarism, ar zice lingviştii puritani?) cu obiectivul *Canon*-ului spre cei doi prunci *canon*-iţi pe talere de cântar. Aveam doar o vagă presupunere de ceva mai mult decât ce se vedea, astfel că, iniţial, am notat cumva „în childuri": „Doi gemeni, un cântar (şi nu numai, se pare) în Muzeul Paradjanov din Erevan".

Ei bine, anume o exclamaţie a cuiva m-a dumerit mai mult asupra răului din imaginea cu două căpşoare de gemeni puse pe talerele unui cântar ordinar de piaţă. Asta e, asta a fost: parcă lumea nu a început cu doi gemeni pe... cântar? Cain şi Abel... Dar Castor şi Polux, simbolizând dragostea frăţească, însă ucişi de verii lor (să nu le mai dăm numele)?... Apoi Romulus şi Remus, gemeni, fii ai zeului războiului, Marte?... Cică unul l-ar fi ucis pe celălalt...

Au mai existat perechi de gemeni desperecheate prin ucidere de frate sau alte drame, cum ar fi cea a fiilor lui Zeus, Amfion şi Zetos, de asemenea zei sau eroi gemeni. Heracles avea şi el un frate geamăn, Ificles; între ei era o diferenţă de o noapte, iar Alcmena îi concepuse, respectiv, cu Zeus şi Amfitrion. Fraţi gemeni sunt Autolicos (bunicul lui Ulise) şi Filamon; nefericita profetesă Casandra şi Helenos; Clitemnestra şi Elena…

Sigur, mai e ceva, ziceam, în atât de nesigura şi sinistra compoziţie cu cântarul şi gemenii, ceva de dincolo de aparenţe, din subconştient şi din predestinaţie umană... Şi ar fi pe aici prin preajmă, după vreun gărduleţ de cuvinte, şi domnul Freud sau discipolii săi, însă noi nu vom sări pârleazul, pentru a nu ne întinde prea mult la vorbă în faţa legendei, dar şi a realităţii, de cândva, însă şi a celei prezente, care ar putea fi rezumată la o parafrază de dicton: în loc de sau dimpreună cu – *Memento mori* să reţinem şi – *Memento geminos…* Paralel, parcă s-ar mai deschide o pistă pentru altă parafrază: un început de lume ca un... sfârşit al ei…

De fapt, jucăuş(-auto-)miştocăreşte (poate şi din motivul că veneam cu toţii de la prelegerea colegei *marinărese* Arette Van Laar din Olanda, intitulată „Homo ludens"), intrasem în muzeu cu un gând de asemenea cam… sinistru. De la uşa acestuia până la parapetul nu prea înalt ce delimitează viaţa de moarte, adică spaţiul vital, bine mersi, de un abis cutremurător, de o adevărată prăpastie îngrozitoare nu ar fi decât vreo şase paşi, ca spaţiul din careul unui portar la fotbal, să zicem. Şi cum omul e cu mai multe… inconsecvenţe chiar şi în propria sa intimitate, cum şi *acolo* e destul de schimbăcios, îi dezvălui spurcatul gând şi lui Serge Venturini, zicând că - la o adică - de ce s-ar duce unii poeţi mari tocmai la Paris, unde să se arunce de pe podul Mirabeau, când, iată, la Erevan sunt locuri - le-am văzut şi ieri, în turul nocturn al urbei - şi mai indicate sinuciderilor răsunătoare?… Puşchea pe limbă! Pentru că, anul trecut, în aprilie, mă gândeam cu toată seriozitatea şi întristarea la Paul Celan şi Gherasim Luca, stând pe podul Mirabeau, de pe care s-au aruncat în Sena ei şi alţi mari poeţi… Apoi, mă mai gândesc la Esenin şi Maiakovski: chiar s-au sinucis sau, precum se bănuieşte, ar fi fost… sinucişi?

Astfel, renunţ să întreb pe amfitrioni despre posibile cazuri asemănătoare, înghiţite de prăpăstiile montane ale Erevanului, oraş minunat, aşezat pe râul Harazdan…

Dar, cu dorinţa tainică de a reveni cândva, să plecăm de aici cu gânduri mai luminoase: am fost în vizită la un mare artist, la cineastul Serghei Paradjanov (1924–1990). El, cel care a înfundat puşcăria în URSS, fiind un cetăţean de neîncredere pentru autorităţile comuniste, astăzi, prin arta lăsată moştenire, este cu adevărat un transfrontalier, ideaţia-creaţia sa fiind cunoscute în libertatea lumii. Anul trecut, la Hollywood, a fost fondat *Institutul Serghei Paradjanov şi Mihail Vartanov*, unde se studiază opera acestor doi mari armeni, adevăraţi cetăţeni ai lumii.

P.S. Am vizionat de mai multe ori celebrul film al lui Paradjanov, „Saiat-Nova" (după ce l-au hăcuit cenzorii, se numea „Culoarea rodiei"), din unele cadre reţinând imaginile anumitor obiecte, compoziţii care, iată, aici au ajuns exponate de muzeu. Într-o compoziţie, căreia astăzi i s-ar spune instalaţie, în film apare un prunc-titirez, giratoriu. El, pruncul, e şi aici, în muzeu. Plecând, mă gândesc la el, stingherul rotitor care ar sugera o semnificaţie tainică, probabil. Sau, mai multe... Prin internet, am încercat să dau de urmele unui documentar, „Amintiri despre Saiat-Nova", în care apar fragmentele hăcuite de cenzură – ele s-au păstrat ca printr-o minune. O să încerc să-l găsesc cu ajutorul colegilor din Erevan.

Seara, în camera de hotel, deschid televizorul. Majoritatea canalelor butonate vestesc, repetat, despre moartea lui Kadafi.

21 octombrie

Nici după perechea de nopţi – nopticele, să zic, pentru că au fost scurte, – dormită/ dormite peste 2 fuse orare, nu dau semne că m-aş fi adaptat la decalajul cronologic: mă trezesc nu cu 2 ore „mai târziu", ci exact ca la Chişinău: la 5 şi ceva. Hai să zicem 6. Astfel că astăzi, până la plecarea din Erevan, fixată pentru ora 10, am timp berechet. Pe moment, mă gândesc „scurtissim" ce să fac – numai să nu dau drumul la televizor! –, hotărând neamânat să-mi schimb decizia din prima zi, când spuneam că despre Muzeul de Istorie voi scrie cu altă ocazie, când va fi să-l re-vizitez. Bine, şi după aia, însă acum, având timp, dar, simt, şi ceva… retro-inspiraţie, să revin acolo, în spaţiile de-a dreptul fascinante.

Anume aici şi acum este momentul să mărturisesc că, din lecţiile de istorie antică studiate prin clasele a 5-a, a 6-a, cum ar veni – acum o jumătate de secol, cel mai mult mi s-au imprimat în memorie şi m-au tot „re-vizitat", m-au solicitat, m-au tot ispitit – cu ce? – cu savoarea lor… vizual-olfactivă, să zic; anume pe aproape de acest termen inventat-sintetizat ar fi să dăinuiască senzaţiile de la acele călătorii imaginare – lecţiile la care ni se povestea de Urartu şi spaţiile învecinate lui – cele dintre râurile Tigru şi Eufrat. Şi astăzi retrăiesc senzaţii ciudate-„patinate" ce adie dinspre acele lecţii savurate de mine în clasele şcolii generale din Negureni, la 2 mii de kilometri şi 50 de ani depărtare de aici… Urartu, Tigru, Eufrat…

În muzeele de acest gen, ca acela de istorie a Armeniei, sufletul obsedat de tainele trecutului freamătă mai intens. Mai cu… interes. Iar acum, când scriu, fie şi foarte fugitiv-frugal despre perindare de secole ilustrate în miile de exponate văzute acolo, parcă ar mai trebui să fac un drum, al ideaţiei sintetice, suprapuse, imaginar, căii reale pe care am „tricotat-o" deja, o voi „tricota" pe străzile Erevanului, printre vitrinele din sălile copleşitoare cu jalonările extraordinare ale perindărilor de generaţii, civilizaţii, într-o navetă – a mea, personală, de, cred, muzeofil *înrăit* în bine – de emoţii şi gânduri în transgresarea într-un sens şi în celălalt a hotarului cronologic convenţional *de până la Hristos – după Hristos.* Generaţii şi civilizaţii care s-au tot perindat ca o tălăzuire atlantică, oceanică de spirit şi energii edificatoare, dar şi distrugătoare care – ne spune, implicit, vizita în muzeu – nu au putut să dispară în neant, aşa, fără urmă. Sau, să nu dispară deplin, lăsând şi timpurilor, şi sufletelor noastre ceva, mai mult sau mai puţin, din ceea ce, demult, se putea considera plin. Ochi. Ce vede în retro-perspectivele imaginilor pe care le-a captat, lăsate în contururi de arhitectură ecleziastică, unele nimic altceva decât ruine mult vorbitoare; lăsate, condensate, esenţializate în cuneiformele de pe tăbliţele de argilă babilonene, din literele cioplite în piatra de Urartu… Şi eu, vizitator în acest fantastic, real-fantasmagoric muzeu, parcă aş fi venit *cu uratu' la Urartu*! Hălăduiesc, ispitesc, bunghesc ochii, citesc inscripţii, întreb ghidul, iau note, apoi, la un moment dat, îmi cer voie să utilizez aparatul de fotografiat – da, în muzeu fotografierea este strict interzisă, însă voia pe care mi-o cer e una pur… gazetărească: să fotografiez doar inscripţiile explicative, care mi-ar lua prea mult timp ca să le trec cu pixul pe hârtie. Iar de pe imaginile însumate de bravul meu *Canon*, dând la maximum „lupa" ecranului, voi citi-reciti-transcrie explicaţiile, fascinaţiile din/ de sub cuvintele notelor.

Şi chiar, iată, o fac, tot ca adaos la tehnica mea scriitoricească, ce a evoluat, s-a tot completat, de la simplul creion din clasele primare, la toc cu peniţă şi călimară, la toc rezervor cu peniţă chinezească, „de aur", la pixul simplificator întru maxim practicism scriptural, la maşinile de scris – am avut câteva, astăzi – la calculatorul ce îţi poate suplini 5 sau chiar zece Eckermann(i) – celebru secretar al lui Goethe. Şi iată, acum, la drum, disponibilitatea de a utiliza aparatul de fotografiat (şi) pe post de… blocnotes. Neavând un calculator la îndemână, ca să expun pe tot ecranul său cele înregistrate de camera foto, dau la maxim *zoom*-ul, putând lesne citi câte o frază-două ce încap, cu corpul mare de literă, pe ecranul compact. E o comunicare triplă, aş zice: blocnotesul – ecranul foto – şi impresiile mele bineînţeles clare (le-am trăit alaltăieri, nu?), din care încerc să dau, succint, o relatare uşor afectivă din pe cât de realul, pe atât de… fantasmagoricul muzeu, ce-ţi povesteşte multe începând cu paleoliticul (100.000 – 12 mii de ani î. Hr.), trecând prin cultura neolitică, calcolitică (mileniile VII-IV î. Hr.), venind spre epoca de bronz, pentru a se ajunge la ceea ce – spuneam – mă fascinase, mă mai interesează: Urartu (Regatul Van; sec. IX-VI î. Hr.), neoprindu-se aici, fireşte, ci mergând spre colecţiile elenistice şi cele medievale (sec. IV-XV). E în toate (câte s-au păstrat… cine ştie câte au dispărut…) o imagine relativ integrală şi integrantă (cu vecinătăţile, vaste) a istoriei şi culturii armeneşti din *pre*-istorie până în *pre*-zent. Iar ceea ce ziceam că este integrant, se referă la relaţiile cultural-civilizatorii reciproce ale spaţiilor armene cu Egiptul, Mitanii (statul slab organizat al hurienilor – în nordul Siriei şi sud-estul Anatoliei de peste veacuri), Regatul Hitit, Asiria, Iran, Regatul Seleucid (unul dintre statele elenistice, succesoare ale imperiului creat de Alexandru Macedon), Roma şi Imperiul Bizantin.

În muzeu se păstrează şi fragmente mari din panourile pe care este cioplit numele împăratului Traian, ştim noi care, – exact, cel ce ne-a *dez-dacizat*, romanizându-ne, se zice – dar se mai şi contrazice, uneori, pentru că aşa e în istorie: teză – antiteză – sinteză, chiar dacă aceasta din urmă întârzie sau, nu o singură dată, nu e deloc sigură… Din urmele romane – mai multe lăcrimarii de care, de altfel, se află zeci, poate că sute în fondurile Muzeului de Istorie şi Arheologie din Constanţa: vase fine din sticlă colorată, mai ales albastră, în care matroanele îşi adunau roua ochilor, jelind după soţii plecaţi în lungi campanii militare, pentru ca, la întoarcerea acestora, să le prezinte dovada dragostei şi tânjirii lor de femei prinse în centura de castitate…

Iată şi primele capodopere, s-ar putea spune: figurine şi obiecte din epoca bronzului (începând cu sec. IV î. Hr.), considerate demne de trezoreria… material-spirituală a lumii. Din Urartu au ajuns până (sau au rămas) inscripţii cuneiforme, printre care una din anul 782 î. Hr. ce atestă întemeierea cetăţii Erebuni de către regele Urartului Argisti I (*successor of Menua*, mai e scris în varianta englezească a explicaţiei; inscripţiile ruseşti deja lipsesc din muzeu, totul fiind dat în armeană şi engleză, uneori – rar – în franceză). http://en.wikipedia.org/wiki/Menua Statuete, picturi murale, ceramică pictată, arme şi armuri cu ornamente aplicate cu minuţiozitate, exemplare – bineînţeles, unice şi unicate – din aur, argint, os.

Unul (ba nu, sunt vreo trei) dintre exponate fascinează până la adevărat… culturo-şoc! – un car din lemn, cu roţile din alburn de arbori uriaşi – da, car din lemn, pe roţi din lemn, păstrat încă din secolele XIV–XVI! Şi ce măiestrit erau ele cioplite! – cu arcuri-obezi pentru a fi acoperite cu coviltir. Acestea sunt cele mai vechi dovezi din istoria transportului în lume, căruţe şi care de luptă (*wooden carts and chariots*), ce au şi modele miniaturale din bronz, excavate lângă satul Lciaşen, la 3 kilometri de oraşul Sevan (unde avem să ajungem peste câteva zile), adică la cam 70 de kilometri de Erevan. Recunosc că acestea rămân în imaginara mea panoplie muzeistică dintotdeauna unele dintre cele mai uimitoare şi mult-vorbitoare exponate prin tăcerea lor de lemn roşcat-cărbuniu, din componente atât de meşterit articulate, dar, mai ales, – păstrate peste noian de vremuri. Nu, nu mă laud, ci vreau să ajung la un gest de înaltă consideraţie, zicând că eu, cel care, anul trecut, am intrat şi am rămas ore în şir în vreo 30 de muzee pariziene, hălăduind, repetat, prin Luvrul uimirilor, aici, la Erevan, în Muzeul de Istorie, zic franţuzeşte: *Chapeau bas!*

Cum să mai scrii – plastic! – şi cât să mai scrii despre ce urmează şi tot urmează, fascinant, în acest muzeu?! – colecţii numismatice din Milet, eleno-macedonene, seleucide, de la parţi, romane, sasanide, bizantine, arabe, seljuce din aur, argint care circulau în Armenia. Tot aici – monedele locului, armeneşti, emise în Tsopk, Hayk Minor (Armenia Minor; sec. 3 î. Hr. – anul 150 î. Hr.); cele din regatul Kiurike (sec. XI) şi Regatul Armean al Ciliciei (sau – al Armeniei Mici; 1080-1375)… Apoi cultura creştină la începutul răspândirii ei în Armenia (sec. V-VI), cu elemente arhitectonice, sculpturale, picturale sau din ceramică, unice…

Pentru *altă dată*, pe 26 octombrie, cum îmi ziceam iniţial, mă gândesc să vizitez expoziţiile despre cultura Chinei (cât de cât familiarizat cu ea în călătoria mea din 2003 în Ţara lui Dao – O, Da! şi despre care am spus câte ceva în jurnalul *Drumul cu hieroglife*) şi cea a Iranului. Barem atât, fără naiva doleanţă de a cuprinde necuprinsul…

Astea le-am pus pe hârtie cam până pe la 8,45. Înainte de a coborî la micul dejun, mai deschid dulap, sertare, cercetez ici-colo să văd dacă toate cele necesare, precum le consideram la Chişinău, s-au reîntors la locul lor, în valiza de voiaj, deoarece azi părăsim hotelul „Ararat", plecând spre Oşakan, unde era planificat să ajungem ieri, însă programul a fost atât de încărcat şi prânzul de la Zvartnoţ atât de plăcut, *convivant*, încât au intervenit ajustări de program. La Oşakan vom vizita biserica în care se află mormântul creatorului alfabetului armean, Mesrop Maştoţ, de unde vom ţine cale spre Jermuk, staţiune balneară. Acolo, cantonamentul năierilor Arcei literare va dura trei zile; din acest punct strategic vom avansa spre alte obiective turistice, iar în hotel-bivuac ne vom desfăşura simpozionul, recitalul, vom încerca să deprindem vreun dans armenesc, pentru că anume cu această ocazie vor veni coregrafi-profesori. În fine, dacă ar fi să rămână ceva „pierdut" în camera de hotel, n-ar fi bai – vom reveni pe 24 octombrie, după-amiază sau, poate, chiar seara, deoarece, de la Jermuk spre Erevan, mai avem a face un lung periplu montan, dar şi un popas la o imensitate acvatică – lacul Sevan.

Până la ieşirea din Erevan, la rugămintea poporului, autocarul opreşte într-o piaţă nu prea mare de la intersecţia bulevardului Nalbandean cu strada Puşkin, unde am putea schimba valută americană, europeană pe drahme armeneşti. Reţin că am oprit chiar în preajma monumentului lui Andrei Saharov. Acest lucru parcă spune ceva, nu? Pentru că şi graţie eforturilor acestui savant şi cetăţean curajos au ajuns ex-sovieticii să intre liber la *exchange*…

Călătorim în lungul Defileului Ararat, spre nord având de hotar munţii Aragaţ, spre sud – muntele biblic şi fiind străbătut de râul Arkas, cu partea de nord – armenească şi cea de sud – ce a revenit Turciei după un tratat din 1921. Altitudine – între 850 şi 1.000 de metri, lungimea defileului – 90 de kilometri.

În dreapta, maiestuos, magnificul Ararat ce acoperă cu zăpezile sale jumătate de cer. În genere, *highlands*-ul armenesc e de o mare diversitate, de unde şi denumirea de „ţară a contrastelor". Aici alternează culmile montane, dominate de cea mai mare altitudine de la Porţile Asiei, Muntele Ararat, şi defileuri cu climă temperată şi soluri fertile.

Pe întreg periplu, Araratul ne va atrage privirea, încât, la un moment dat, te surprinzi la presupunerea că armenilor nu le vine uşor să conducă automobilul în lungul (şi… înălţimea) acestor privelişti: atenţia fiindu-le sustrasă de magnetismul muntelui biblic, ei, Doamne fereşte, pot nimeri în accidente rutiere. Eu unul, apăs mereu pe declanşatorul camerei foto, să fixez, fascinat, tandemul Araratul Mare/ Araratul Mic, ce s-ar afla la o distanţă de 40-50 de kilometri de noi, însă părând să fie colea, la câteva sute de metri. Acesta e, în toată splendoarea sa, muntele pe care a acostat, la Potop, Arca lui Noe şi de unde, după retragerea apelor, urmându-l pe cel de-al zecelea Patriarh de după Adam, aveau să coboare în lunci toate perechile de vietăţi, spre a se înmulţi şi a repopula din abundenţă Pământul.

Dar mai întâi, coborând din Arcă, Noe a construit primul altar şi a adus ofrandă Domnului Dumnezeu, rugându-se pentru salvare. Şi atunci Mântuitorul făcu Legământ cu Primului Năier (… Noer!) că, de aici încolo, nu va mai pedepsi lumea, nu va mai nenoroci oamenii cu un nou potop, dacă aceştia, la rândul lor, vor înceta să se nimicească unii pe alţii. Şi-apoi cum să nu-mi amintesc eu, cel ce vine ca şi cum de pe meleagurile vinurilor, cel cu nume apropiat vinificaţiei, să zic, că Noe a plantat pe Ararat întâia loază de viţă-de-vie şi, pentru prima dată în viaţa sa lungă, corăbierul ameţi de tulburel? După ce gustă din vin, lumea deveni parcă mai frumoasă, apăru şi primul curcubeu, ca simbol al consfinţirii Legământului dintre Atoatecreator şi om. Iar în primul secol d. Hr. cronicarul evreu Titus Flavius Iosephus susţinea că o parte din Arca lui Noe se mai află în Armenia, locuitorii căreia scobesc dintre încheieturile ei smoală, să-şi facă amulete. În secolul XIII, lui Flavius *îi ţinea isonul* Marco Polo, scriind de Arca înzăpezită definitiv pe vârful Araratului, unde tot ninge şi ninge, încât nimeni nu va mai da de lemnul ei sub baladeştile *neiges d'antan*…

După formarea, în 1918, a Republicii Democrate Armene (atunci apăruse şi Republica Democrată Moldovenească, în prima sa etapă de separare de Imperiul Rus), aceasta se mai numea şi Republica Ararat, însă în urma unui tratat negociat la Moscova, Kars şi Erevan (1920-1921-1922) Muntele Sfânt trece în posesie otomană.

Nu e complicat să deduci că semnarea de către armeni, la Erevan, a pactului de delimitare a hotarelor cu Turcia a fost impusă de împrejurările din acel început de secol XX, dar şi de stările/ raporturile ostile de secole pe care le-au acutizat, cu brutalitate, otomanii (Genocidul din 1915). Însă a mai existat ceva: consilierea Rusiei, chipurile întru conciliere. Ea a sfătuit guvernul Armeniei, ba se poate presupune că i-a cerut acestuia, să cadă de acord cu condiţiile puse pe hartă. Pentru că Rusia avea interesele sale, înglobând Armenia, indiferent dacă aceasta e sau nu mai e cu Araratul în componenţă. Într-o anumită măsură, Moscova trata cu Istanbulul peste acoperişurile Erevanului. Astfel, cu inima frântă, cu mâna tremurătoare, guvernul armean şi-a pus semnătura pe un tratat pe care avea să-l regrete, însă, atunci, neavând o altă soluţie. Iar soluţiile de astăzi Armenia este nevoită a le căuta de asemenea împreună cu Rusia care, se ştie, în politică niciodată nu joacă onest, urmărindu-şi înainte de toate propriile interese şi nicidecum pe cele ale aliaţilor. Astăzi, Piaţa Roşie a mizat pe cazul Carabahul de Munte, pe complicaţiile pe care le are Armenia cu Azerbaidjanul după războiul din 1993. E clar de partea cui sunt simpatiile altor doi vecini ai Armeniei – Turcia şi Iranul…

Iar umbra falnicului Ararat se extinde peste tratate nedrepte, rămânând de-a pururi cel mai fremătător, jinduit simbol pentru armeni. Se regăseşte şi în stema Republicii Armenia, care a renunţat la heraldica sovietică. Imaginea Araratului a fost completată cu Arca lui Noe. Una dintre legendele moderne, cel puţin mai tânără de 100 de ani, spune că, la protestele otomanilor că Araratul e reprezentat în herbul armean, fără a fi în Armenia, răspunsul veni pe potrivă: Păi şi semiluna apare pe drapelul turc, fără să fie parte componentă a Turciei…

Cum să mai scrii – plastic! – şi cât să mai scrii despre ce urmează şi tot urmează, fascinant, în acest muzeu?! – colecţii numismatice din Milet, eleno-macedonene, seleucide, de la parţi, romane, sasanide, bizantine, arabe, seljuce din aur, argint care circulau în Armenia.

Aurel Sibiceanu



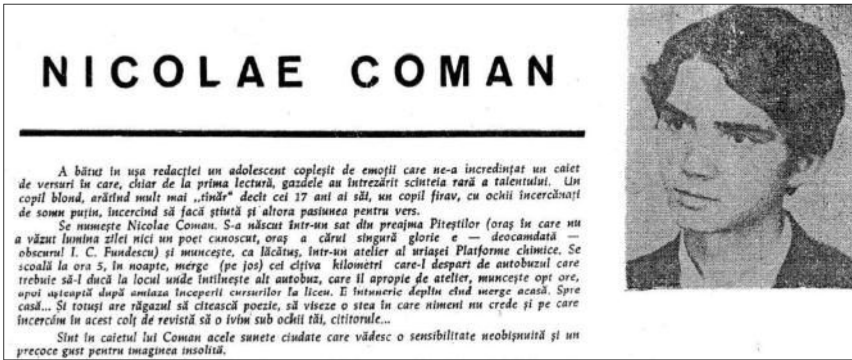
Glorioşii ani ai ratării

„CÂND VOM PĂŞI PESTE HOTARELE ORBILOR”

NICOLAE COMAN ÎN MILENIUL III

Nicolae a scris într-un crescendo valoric, temător să nu dezamăgească, s-a purtat cu modestie, apoi s-a retras în viaţa de familie şi într-o istovitoare muncă pentru pâinea cea de toate zilele, în lecturi şi în discreţia poemelor pe care le-a scris cu parcimonie, neinteresat să le publice.

Aproape de când mă ştiu, de sărbătorile cele mari devin melancolic. Sunt calm, străbat cu mintea ţinuturile copilăriei, adolescenţei şi tinereţii, în care găsesc, în pofida multelor privaţiuni, destule locuri şi momente luminoase. Încerc să mă reazem de frumuseţile acestea din ce în ce mai difuze, pentru a merge până la capăt şi mă clatin, cad şi mă ridic fără să ştiu cum, simţind gustul amărui al mierii de toamnă târzie, la al cărei capăt aproape am ajuns… Un loc aparte în viaţa mea l-a avut prietenia şi, slavă Bunului Dumnezeu, am avut şi mai am prieteni cu adevărat. Mulţi, foarte mulţi dintre ei nu mai sunt… De sărbători simt nevoia să fiu mai mult cu ei; le citesc scrisorile, cărţile, manuscrisele rămase la mine, le privesc fotografiile, umblu prin lumina unui fel de relicvariu personal… Tot ce mai pot face este să însemnez gândurile mele despre ei, să-i pomenesc aşa cum se face din străbuni. De mai bine de un an, graţie prietenului **Titus Maxus**, la mine sunt mai multe caiete şi file disparate, care au aparţinut poetului argeşean **Nicolae Coman,** cel despre care am mai făcut „vorbire”. Între Crăciun şi Boboteaza acestui an nou am parcurs zeci de pagini scrise de Nicolae, am călătorit prin mintea şi sufletul prietenului meu, poet osebit, plecat prematur. Majoritatea însemnărilor sunt din anii când poetul era apropiat de revista *Argeş* şi încurajat de **Gheorghe Tomozei, Miron Cordun, Sergiu Nicolaescu, Florin Mugur** şi, prin acesta, şi de **Nichita Stănescu**. Pentru onestitate, trebuie să spun că în multe însemnări apare numele criticului **Sergiu Nicolaescu**, din care rezultă că acesta din urmă îi citea textele poetice, îi dădea sfaturi şi îi ordona lecturile. În caietul intitulat **„Semne şi confesiuni”** se găsesc impresiile tânărului **Nicolae**, despre lumea în care trăia, despre familia sa, adesea ingrată cu el, datorită nevoilor, despre oamenii întâlniţi. Multe sunt notele de lecturi, variate şi neînchipuit de numeroase. Cu osârdie de copist medieval, Nicolae notează versuri care i-au plăcut, idei şi texte filosofice, însemnează cu sinceritate şi discreţie fiorii primelor iubiri. Nu lipsesc nici însemnări legate de regimul politic de atunci. Aflăm că şedinţele de U.T.C., la care era obligat să participe, erau anoste, că activiştii „de la centru”erau analfabeţi şi de aceea periculoşi.



NICOLAE COMAN

A bătut în uşa redacţiei un adolescent copleşit de emoţii care ne-a încredinţat un caiet de versuri în care, chiar de la prima lectură, gazdele au întrezărit scînteia rară a talentului. Un copil blond, arătînd mult mai „tînăr” decît cei 17 ani ai săi, un copil firav, cu ochii încercănaţi de somn puţin, încercînd să facă ştiută şi altora pasiunea pentru vers.

Se numeşte Nicolae Coman. S-a născut într-un sat din preajma Piteştilor (oraş în care nu a văzut lumina zilei nici un poet cunoscut, oraş a cărui singură glorie e — deocamdată — obscurul I. C. Fundescu) şi munceşte, ca lăcătuş, într-un atelier al uriaşei Platforme chimice. Se scoală la ora 5, în noapte, merge (pe jos) cei cîţiva kilometri care-l despart de autobuzul care trebuie să-l ducă la locul unde întîlneşte alt autobuz, care îl apropie de atelier, munceşte opt ore, apoi aşteaptă după amiaza începerii cursurilor la liceu. E întuneric deplin cînd merge acasă. Spre casă... Şi totuşi are răgazul să citească poezie, să viseze o stea în care nimeni nu crede şi pe care încercăm în acest colţ de revistă să o ivim sub ochii tăi, cititorule...

Sînt în caietul lui Coman acele sunete ciudate care vădesc o sensibilitate neobişnuită şi un precoce gust pentru imaginea insolită.

Face, adesea, rezumatul emisiunilor politice, sociale, culturale şi muzicale transmise de postul de radio „**Europa liberă**”; Nicolae avea un adevărat cult pentru **Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Emil Georgescu, Paul Goma** şi muzicologul **Cornel Chiriac**. Ştiam cât de ataşat era de acest post, că de multe ori l-am ascultat împreună, la mine acasă ori la el, la Budeasa, adesea de faţă fiind **Marin Tudor** şi **Ion Durac**. Era destul de periculos să asculţi pomenitul post de radio, în anii aceia, mai ales după ce **Paul Goma** trimisese o scrisoare deschisă în care cerea guvernului României respectarea drepturilor omului în România. Inconştienţa tinereţii, curajul acesteia ? Poate şi una, şi alta… Însemnările despre prieteni sunt rare şi aceştia sunt menţionaţi doar cu iniţialele numelui, asta poate pentru a-i proteja, în caz că însemnările lui ar fi încăput pe mâinile cui nu trebuie. Al doilea caiet important, este dedicat poeziei şi este intitulat **„Ziua de frig a verii – (pod peste vânt)”** . Caietul cuprinde 28 de poeme şi are un motto admirabil: **„O, noaptea aceasta,/ rece ca o ţeavă de puşcă !**” Alte poeme, vreo 150, în mare parte sunt refăcute de mai multe ori şi nu sunt strânse sub un titlu.

Nicolae a scris într-un crescendo valoric, temător să nu dezamăgească, s-a purtat cu modestie, apoi s-a retras în viaţa de familie şi într-o muncă istovitoare pentru pâinea cea de toate zilele, în lecturi şi în discreţia poemelor pe care le-a scris cu parcimonie, neinteresat să le publice. O vreme a mai apărut, meteoric, în urbea Piteştilor, zăbovind în librării şi anticariat, abătându-se, tot mai rar, şi prin vestita **Ceainărie din Griviţei.** Nici schimbarea de după 1989 l-a readus în viaţa literară. Se stinge din viaţă, în urma unui accident, la doar 53 de ani, în anul 2008, cu doi ani peste **Rilke**, reperul lui poetic, lăsând în urma lui o familie şi mai multe caietele de care am pomenit.

Doar unsprezece ani i-a mai supravieţuit mentorului său, **Miron Cordun**, care îl „înfiase” sufleteşte şi cu care a făcut lungi plimbări prin oraş, prin pădurea Trivale, după cum spune în multe însemnări. Era greu să-l faci pe Miron Cordun să vorbească pe îndelete, dar şi când reuşeai, ei bine, întâlneai în el un om de cuvinte care descindea din cronici, din cei doi Caragiale, din Eminescu şi din Marin Preda, din Călinescu, Vianu şi Alexandru Rosetti.

Acum vom pune în economia acestei pagini cele 7 poeme de debut, ale prietenului nostru…

După cum se poate vedea, poemele lui **Nicolae Coman** nu şi-au pierdut prospeţimea nici după 40 de ani şi aceasta este o dovadă că lucrarea sa a fost întru Poezie… În prezent se lucrează la alcătuirea unei cărţi din toate scrierile rămase, spre a nu le strica vremea şi acoperi uitarea….

Acum 41 de ani, în noiembrie**, Nicolae Coman** debuta în revista **„Argeş”,** girat de poetul **Gheorghe Tomozei**, pe atunci redactor-şef al revistei. Debutul a fost urmat de apariţii sporadice, două sau trei, tot în revista **Argeş.**

Iată cum este prezentat **Nicolae Coman**, publicului cititor de poetul **Gheorghe Tomozei**: **„**A bătut în uşa redacţiei un adolescent copleşit de emoţii care ne-a încredinţat un caiet de versuri în care, chiar de la prima lectură, gazdele au întrezărit scânteia rară a talentului. Un copil blond, arătând mult mai „tânăr” decât cei 17 ani ai săi, un copil firav, cu ochii încercănaţi de somn puţin, încercând să facă ştiută şi altora pasiunea pentru vers. Se numeşte **Nicolae Coman**. S-a născut într-un sat din preajma Piteştilor (oraş în care nu a văzut lumina zilei nici un poet cunoscut, oraş a cărui singură glorie e – deocamdată – obscurul **I.C. Fundescu**) şi munceşte, ca lăcătuş, într-un atelier al uriaşei Platforme chimice. Se scoală la ora 5, în noapte, merge (pe jos) cei câţiva kilometri care-l despart de autobuzul care trebuie să-l ducă la locul în care întâlneşte alt autobuz, care-l apropie de atelier, munceşte 8 ore, apoi aşteaptă după-amiaza cursurilor la liceu. E întuneric deplin când merge acasă. Spre casă… Şi totuşi are răgazul să citească poezie, să viseze o stea în care nimeni nu crede şi pe care încercăm în acest colţ de revistă să o ivim sub ochii tăi, cititorule… Sunt în caietul lui **Coman** acele sunete ciudate, care vădesc o sensibilitate neobişnuită şi un precoce gust pentru imaginea insolită. Ne-a trecut pragul încă unul din veleitarii cernelii, în care credem şi care mai târziu ne va „trăda”, ancorând comod în mediocritate şi infatuare, lăsându-ne pe buze numai „gustul ierburilor” proaspete ce vor fi fost ? Nu ştim. Vrem să credem că ne-a trecut pragul un posibil poet bun, sau cel foarte bun, nădăjduim că ne-a trecut pragul un personagiu care e mai mult decât atât, care e chiar Poetul… Aşa va fi ? Va fi **Nicolae Coman** capabil să poarte pe umeri povara obârşiei sale argeşene, matcă a unor durabile valori spirituale ? E greu să anticipăm. Dar cine ne-ar ierta răceala unei primiri lipsite de ceremonie ? Bun venit, **Nicolae Coman !” (G.T.)**

MIRAJ „Noaptea cu priveghieri albastre,/ La urma plângerii dureroase,/ Tremurătoarea şiră de frunze/ Şi o zbatere în gheare bolnave/ Mă adună la răspântii – / Eu sunt vântul? // Amestecând umbrele cu ploaia, ne temeam

De strămoşii care veneau la miezul nopţii/ Supunând muzica unor incredibile orori;/ mi-am amintit că mâine va fi a treia întrupare./

Când vom păşi peste hotarele orbilor/ Şi vom întinde mâinile/ Dincolo de ţara lor.// **TIMPUL** Alunecăm,/ Mai timizi, mai sunători acoperim ecranul din faţă/ Pe care ni se proiectează filme despre cei care// Nu simt inerţia.// Răspândindu-ne/ Privim la mulţimea de stele şi flori/ Le sărutăm, le rupem dintre lacrimi./ M-am avântat cu condeiul/ Printre marile coloane de fum/ „Sunt un nebun” pot spune,/ Dar fiindcă pasărea rănită mă ridică pe aripi/ Mă scutur de o picătură de sânge/ Şi nu mă prăbuşesc.// Astăzi ţi-am spus că mă joc cu zăpadă/ Şi nu m-ai crezut./ Mergi orbită de lumină, creionul spune ceva/ Ceva ce nu putea auzi sau bănui, pentru că/ Fiecare clipă trece ca o mişcare a degetelor./ Râdem nepăsători, râdem cu hohote/ şi se face noapte./ (adorm şi anotimpuri uitate îmi curg printre degete)/ S-au revărsat grămezi sunătoare de oameni/ de-acum pe calul de umbre încalec./ Uneori, privesc în afară prin flori,/ ascult ploile./ Mă retrag, mă retrag dintre voi./ Te-ai dus de la mine,/ Eu plec dintre sănii…// **INVITAŢIE PENTRU CÂNDVA** Pe unde iepurii foşnesc şi frunzele mor,/ Pe unde apele plâng/ Şi rărunchii căprioarei umblă singurateci / Şi unde copilele îşi duc visuri/ Iar noi firavi le căutăm în nume./ Tu nu vei învinge, căci trebuie să visezi/ La fiecare cuvânt.// **PORTRET** Am ajuns la porţile cununiei./ Am ajuns. De ce nu vă întrebaţi/Ce vinuri avem, de ce nu intraţi/ În hora primului vânt ?/ În ochii vii o rază de lumină zace,/ Ai ochii în patimi/ Şi vinurile încet, încet vor curge./ Triumfătoare nimfă, găseşti drumurile tale/ În cartea cu poveşti./ S-a răzvrătit încetul/ Şi nevoiaşii aşteptau fantomele,/ Şi se uscau încet, încet,

Doar obrazul aştepta tăinuind,/ Să vină primăvara.// **ÎN GÂNDUL MEU** Să privim beţi de cuvinte/ mânia copilului,/ tatăl nefericit ce-şi luă/ frunza pe umeri / şi porni, abia răsuflând,/ după hoţii de cai./ Să ne trezim cu vise bune,/ Să trăim ca-n vis,/ cu garoafa sângelui/ pe frunte.// **ŢARA POEŢILOR** Aici e ţara fantomelor/ Unde animalele se grăbesc spre culmi, spre păduri – / Întind mâna în noapte către un fir de iarbă,/ Către oamenii aceşti îmbrăcaţi în zale fierbinţi./ Aici e axa bântuită/ Unde mâine se va ivi un adânc de om./ Un ochi care va răsări/ Îmbrăcat în zale fierbinţi.// **DRUMUL MEU DE SOARE** Plăcute vorbelor mele, aceste mesaje au fost/ Duse de la om la firul ierbii./ Nu se mai spune/ Ora exactă şi nici somnul tulburat/ Nu scade din ritmul jocului de fum.// Umblu desculţ, flămând şi mă lupt/ Neîncrezător de înălţimea întunericului/ În care pasărea zidită, în altă lume spune/ „Sunt aici!”, iar noi alergăm.//

Ştefan Ion Ghilimescu



Cronica literară

Poezia privelistilor interioare ale lucrurilor

Ultimele poezii ale Simonei Grazia-Dima sunt toate nişte privelişti şi nişte iluminări, reconstituiri real-fantasmatice ale vastei planete a dimensiunilor interioare ale lucrurilor. Tangibile sau nu, exultante şi livreşti, himerice, anxioase şi pline de taine, senine sau disciplinate ca nişte domnişoare de pension, solidare cu ele însele sau versatil seduse la un moment dat de jocul faţetelor strălucitoare ale "istoricităţii", ele sunt expresia unei fericite chietudini şi exhibă un intuit sentiment al esenţei sau entităţii obiectelor, "aşa cum au fost şi sunt dintotdeauna", căci *De Nihilo Nihil*, aprecia Lucretius, poetul care a închinat acestui spirit şi primul poem celebru ce, între altele, fie spus, consacră cunoaşterea ca ideal de fericire. După poetul roman, iubitor al lui Epicur, în veşnică tranformare, materia ar fi esenţa nu numai a lucrurilor dar şi a fiinţelor înzestrate în plus cu gândire, acea facultate rezultată din mişcarea atomilor prin pătrunderea în ochi a imaginii mai mult sau mai puţin deformate ale lucrurilor (*De rerum natura*, Cartea IV-a). Pentru Lucretius, care-şi lua părtaşă în poezie pe Venus însuşi, deşi nemuritori, până şi zeii, să nu uităm, erau perceptibili şi…materiali! Mult mai târziu, în plin Iluminism, *realitatea obiectivă* constituia pentru Kant, la rându-i, *lucrul în sine*, accepţiunea ontologică în sens larg adică a interacţiunii dintre fenomene şi subiectul cunoscător. Din această ecuaţie, se ştie, Kant nu-l excludea nici pe Dumnezeu care ca şi *lucrul în sine* nu putea fi însă cunoscut.

Amintind în fugă dar nu întâmplător cele de mai sus, revin şi spun că rostirea poetică a doamnei Simona Grazia-Dima se plasează din capul locului dincolo de manifestările de supraftă ale lucrurilor, aşa cum sunt percepute de simţuri, ea fiind în realitate un conjunct ieşit dintr-un laborator catoptric între un eveniment real de strict contact fizic, mundan sau cum vrem să-i zicem, cu interogaţiile ridicate de percepţie şi interpretarea spirituală a fiinţei. "Aeroportul internaţional. Aştept în sala vastă. Un zid înalt/de sticlă: afară, zona cenuşie, cu puncte ici şi colo,/semnale-nfrigurate. Peisaj auster, întotdeauna mă-nfioară,/fatidice lumini, clipiri grăbite; se-aduce-ntruna combustibil -/camioane rapide, uriaşe; dar şi cărucioare pitice,/eficiente, aferate.//Ador această lume scânteietoare, iute pulverizată: strălucire,/dispariţie, niciunde nu vezi mareea mai clar. Intensitate,/perfecţiune, apoi, de ce ? o ştergere, la fel, deplină, vedenie,/şi n-ai putea să-i adugi nimic.//Dar interiorul lucrurilor ? Fără asta nimic n-are rost. Apele mele/adânci atunci le-aş cunoaşte (mă păstrez la umbră, sub cortina/ de flăcări). Ghemuit în lumină, voi vedea rostul şi chipul/mişcării înseşi, ora se va umple de izvoare, va deschide-acei/ochi pentru care-un regret consimte pe loc să ardă. Istoria/s-o port mereu cu mine. Dar plata mea care va fi ? Unghiul/ căderii frunzelor, nuanţele mistuirii unor boabe de siliciu.//(…)//Lumină fluorescentă, miros de cauciuc harnic, necontenit în/rotire, vorbe nemţeşti, irlandeze. Tristeţe fără hotare, de ce ?/ Chiar dacă-aş gândi sfârşitul vieţii, toţi stropii se vor regăsi în/pliul pleoapei, în pleoapa acestui ochi – şi proaspăt şi străbun.//Mai sus de nori sunt, de mulţimea lor fraternă. Pe măsură ce/ mă înalţ, ei se fac de pământ. Pământ zburător. E felul meu/de-a înţelege zborul. Pentru tine, prieten fulgurant,/pământu-i pământ, norul, nor. Ascunzi poate-un miracol ?//Vom fi luaţi prin surprindere, fiindcă numai de noi ne-/mpiedicăm. O piatră căzând prin vidul cosmic, arsă de tot,/postumă. Tristeţea-i lipitura de pe flăcări, zbatrea unui ochi/nedevenit privire, convins că a văzut – de aceea e carbonizat şi/ el, fără prea multă milă. Iar fericirea-i lentilă ce rămâne, apa/nescursă-n lacrimă, în geamăt. De noi, numai de noi, îngână/înainte şi râd pletele copacilor, *grafitti* pe ziduri, undeva jos,/prin Bosnia şi Herţegovina (*Interiorul lucrurilor*)". Zbaterea ochiului lăuntric cotropit adesea de flăcările tristeţii, organ nedevenit, datorită unei severe discipline interioare, goală privire a superficiilor, nu constituie la Simona Grazia-Dima altceva nimic decât lentila pulsatilă a unei privelişti absorbită de spectacolul fascinant al descărcării fulgerului şi focului spiritual integral, modul prin care poetul înţelege până la urmă uimit taina zborului, lăsându-se străfulgerat de reflexul luminii care face posibilă înţelegerea şi umple de sens misterul mişcării înseşi în ceasul cunoaşterii alimentat de secrete izvoare. Impresionează peste tot, augmentând starea de poezie, candoarea şi entuziasmul cu care sunt trăite şi afirmate aceste stări de adevărată graţie şi vibraţie a sufletului, patosul profund al suflului spiritual care le transformă pur şi simplu în repere ontice. "S-au întâlnit undeva cuvântul şi viaţa mea./De la o vibraţie a pornit totul. Fulgerul/ mi s-a declanşat deasupra, s-audă./Ceea ce eram s-a-ndoit ca o nuia/topită de stele. Aripi multicolore/s-au desfăcut, au luminat cumplit./În acele clipe depindeam de-o culoare, ea mă putea ucide. A turnat flacăra-n mine,/nimic nu mai rămăsese afară: strada pustie,/resturi pe asfalt. S-a declanşat/ fiinţarea totală, au fost absorbite înglobate/vrăjite până şi gunoaiele de pe jos (*Fulger*)". Ceva subtil şi profund imaterial impregnează toate celulele realului istoric care constituie rădăcinile acestor pe cât de inefabile şi halucinante, pe atât de fundamental concrete privelişti. Adevărul este că arareori în poezia care se scrie astăzi la noi ai prilejul să guşti paradoxul unei imagini poetice mai luxuriante, plină, în acelaşi timp, de miraje, imginar şi închipuiri, pe de o parte, de o materialitate generos-abundentă în care înoată atâtea elemente de concreteţe ale asptectelor lumii real-istorice, pe de alta. Suprapuse ori derivate unele din altele, plauzibile, în ciuda deformărilor endogene", ca şi rafinatei şi adesea sofisticatei tehnici de insolitare şi "învechire", tablourile interioare ori "cadrele" doamnei Simona Grazia-Dima au o perfectă transparenţă a structurilor geologice de adâncime, excelenţă asigurată atât de calitatea "lentilei" cât şi de o perfectă sintaxă a blocului-construct niciodată zădărnicită din funcţiile ei. "De-aici, din această odaie cosmică,/eu apăr lumea şi ochiul pur al tăcerii,/în care toţi sunt fraţi, mângâi nălucile/de-acum, ce se cred prieteni, vrăjmaşi, le văd/mersul lin pe un fir de mătase, în aerul/din susul încăperii mele, păsări/care nu pot să le prind, religia mea/este inclusă în toate acestea, ea nu există/separat, sunt omul ce moare de mii de ori pe secundă/lângă un cuvânt în flotaţie, meduză parcă, zdrenţuită,/ce nu ostreneşte s-arate centrul, raza neatinsă,/mă scutur de ape, prin această moarte renasc/ şi-mi reamintesc ceeea ce n-am voie să uit. (*Casa unui poet*)".

Întrebarea pe care o ridică înălţimea spirituală a versurilor Simonei Grazia-Dima este cât din "interiorul lucrurilor" excedează limitele realităţii şi aparţine transcendentului (divinului) imperturabail şi cât chietudinii trăirii şi experienţei nemijlocite a lumescului ca bucurie gnoseologică, avânt şi efort de depăşire a unor determinări şi încorsetări ontologice? Ascunşi în firide, într-o recurentă ecuaţie stoică, zeii n-ar fi, la o adică, pentru dezabuzatul poet modern decât nişte chestiuni de rol :"cine aduce ofranda, cine o ia". Depăşind totuşi o asemenea abordare, ca şi la Blaga – poet afin, preţuit mai mult decât s-ar crede de către Simona Grazia-Dima. –, împărăţia cerului, în viziunea profund "umanistă"a poetei, nu trebuie căutată, dacă e să ne punem problema, în alte sfere şi nici pe alte tărâmuri, întrucât, "ca faţă a altcuiva", ea sălăşluieşte de fapt mult mai aproape, în profunzimile sinelui nostru - "în spatele vederii". "Ochii iluzorii îţi cercetează trupul,/de parcă ar avea ce vedea: numai/ pante şi văi, grohotişuri şi hăuri/cu fum sibilinic. Trasee disponibile,/cu flori crocante, debordând/de *voioasa absenţă* (s.n.).Un teritoriu-al vrăjii./Trup mic şi târâtor, gânganie şturlubatică,/ ascunzând comoara – *o faţă a altcuiva* (s.n)./Oare pe cine vor să-l vadă? Şi, dacă/se vor linişti din căutare, înseamnă/că au şi văzut? În spatele vederii,/al trupului – înaintarea (*Căutare)*". În faza actuală de aşezare matură a poeziei sale, pe cât se pare, muţenia sau abstrgerea nevăzutului nu reprezintă pentru poet factori perturbatori ori angosanţi şi cu atât mai puţin o obsesie, deoarece, cu toate simţurile trezite de vraja pură şi simplă a existentului, inima lui saltă miraculos, în clipa de graţie, până şi miezul sec al unui ou încondeiat. "Îl recunoşti pretutindeni,/sub razele unui soare de piatră,/ce mângâie nesimţitor,/cum te-ar izbi gheţarul pe ocean./Chiar pârjolit de febre,/tu arzi răcoritor,/mâna o-ntinzi spre arbustul verde/din lume sau din vis, atent la strigăt./Toate pietrele sunt locuite de el,/în fiecare-i auzi inima – cum saltă/miezul sec de mult, dar vesel,/al unui ou încondeiat (*Miez)*. Ca şi la Blaga, "voioasa absenţă", în chip miraculos nu îl împiedică pe poet să citească în voie *cartea ascunsă* şi nici să aibă cu *interiorul lucrurilor*, în faste clipe de consimţire la miracolul existenţei, o secretă cale de comunicare. "Pe străzi pierdute-n pâclă, rătăcim/ şi credem că-n mâini avem echerele divine,/ îndârjiţi să introducem exactitatea noastră/ într-o lume a visului, însă parfum se fac/ construcţiile şi muchiile atent tăiate,/ surâdem, constructorul e demolatorul suav,/ cel ce *ne leagă-n cunoaştere fluidă* (s.n.), ca să vedem o roză-n/sângele vărsat. Şi mergem mai departe, ca pe podeaua mării (*Drum*)" ; "Duşmanul ascuns va face o temenea de fum/arderii mele, va declama în limba mea,/se va vedea că o vorbise-n taină,/de mic copil, că este smeriana lui./Şi timpul va fi azi. Trupul meu/va fi verbul, alb şi iertat/pentru câte a dus şi-a deprins./Cuvinte, care m-ati aşteptat/ în sertare înmiresmate,/cuvinte cu ochi de păsări,/în ograda spunerii, vă regăsesc/în punctul de unde am plecat în ardere./Mamă ocultă, câinii tăi de pripas/îmi vor cere lapte. Nimeni acolo/să se minuneze,căci plasma/din jur, ea însăşi, va fi minunare,/iar noi, privitorii, cu toţii în ea (*Acolo de unde am plecat în ardere*)". Viziunile atât de personale ale Simonei Grazia-Dima celebrează în fond bucuria din visul orei sau clipei care ne re-trăieşte în cuvinte ca pe nişte copii, momentul fast când din imperiul lor, sondând şi alungând umbrele, ne pregătim să-nflorim, sorbind din brazdă , "cât ai clipi din ochi, compostul magic". Miracolul, trebuie spus, ţine de intensitatea exerciţiilor de iluminare pe care ca atlet al spiritului Simona Grazia-Dima le execută meticulos, până la spargerea oricărui handicap de nivel ontologic şi instituirea deplinei libertăţi de a da expresie superbei idei de mişcare ori chiar senzaţiei mişcării din interiorul lucrurilor, salt gnoseologic resimiţit nu o dată de cititor ca punct de contact cu iluzia lucrului în sine. "O rază privea necontenit/la rădăcinile văzului. A ei era lumea,/de prisos reverenţe. I se închina/la urmă, tăcut, fiecare./Şi nu dorea să scape din ochiul obstinat/al tuturor, putea să doarmă sau să se rotească,/la fel era, păun în autocontemplare./Nu obosea, nu cerea voie să plece./Stăpână peste spaţiu, cum s-ar fi rătăcit?/ Părea şi veselie şi minciună/ şi îngăduinţă, fuior de amintiri,/triunghi din viitor, otgon/ şi-alunecare. Oglindă fără trup/ şi strat de ape, iubire ce-o simţeai/ într-un sfârşit urcând din tine însuţi, val iluminator şi adevăr, vibraţie (*Raza*)".

În plină maturitate, cu o discretă dar sigură conştiinţă a valorii de sine, Simona Grazia-Dima scrie o poezie de o nedezminţită şi rară organicitate a vibraţiei discursului, înscenările şi priveliştile pe care ni le propune trădând atât bucuria unui profund act de cunoaştere şi trăire a misterelor existenţei, cât şi, abia resimţită, dacă nu mă înşel cumva, angoasa presentimentului trecerii peste un prag ontic, de natură a-i înceţoşa – cât o părere - nu numai acurateţea finelor structuri de décor ale ideii, altminteri destul de discernabile datorită aglomerărilor de imagini, dar şi elanul erotic vital, etalon al idealităţii şi relaţiei secrete cu lucrurile. "Nu se mai putea descoperi/dacă eram sau nu bolnavi,/nu mai exista niciun material/pentru investigaţii. Trupul nostru/îşi luase zborul, acum din toate părţile/râdea. Cutreieram străzile/cu suferinţele? Cu pricinile de sănătate?/Deschise în noi, flori vesele, iradiante,/nu ne păsa de urmări, cuvântul/alegea pentru noi, eram centauri/stropiţi cu dense uleiuri, înaintam/cu ochii închişi şi vindecam (*Centauri)*".

Miracolul, trebuie spus, ţine de intensitatea exerciţiilor de iluminare pe care ca atlet al spiritului Simona Grazia-Dima le execută meticulos, până la spargerea oricărui handicap de nivel ontologic şi instituirea deplinei libertăţi de a da expresie superbei idei de mişcare ori chiar senzaţiei mişcării din interiorul lucrurilor, salt gnoseologic resimiţit nu o dată de cititor ca punct de contact cu iluzia lucrului în sine.



Simona Grazia-Dima,
***Interiorul lucrurilor*,**
Editura *Vinea*, 2011

lector

Mariana Şenilă-Vasiliu



O dimineaţă la Byblos

În ce priveşte războiul civil dintre 1975 şi 1990, conflictul rezidă în structura etnică şi religioasă a ţării formate din 17 comunităţi. 42% dintre locuitori sunt creştini şi 58% musulmani. Comunitatea creştină e la rândul ei divizată în greci catolici, greci ortodocşi, siriaci, siriaci catolici, jacobiţi, copţi, bizantini, armeni - cu toţii de tradiţie orientală, şi catolici şi protestanţi de tradiţie occidentală. De cealaltă parte, musulmanii sunt şi ei suniţi, şiiţi, druzi, alauiţi şi ismaeliţi. Şi ca babilonia etnică să fie totală, în Liban trăiesc şi evrei.

Dacă în prima noapte petrecută la Alep am avut parte de un hotel modest, agenţia organizase pentru prima dată un tur în Orientul Apropiat), în celelalte două petrecute în Liban am fost admirabil cazaţi la un hotel de patru stele din staţiunea turistică de lux de la Djunieh. Nu că m-ar interesa numărul stelelor de pe firmamentul hotelurilor prin care m-am perindat prin lumea largă, însă când eşti praf de oboseală, un duş bun şi un pat confortabil sunt esenţiale şi ocupă al doilea loc după încălţăminte. Vorba englezului, două lucruri mă interesează, pantofii şi patul, pentru că dacă nu sunt în unul, sunt în celălalt. Şi mai e un lucru important într-o călătorie, bagajul. Bine întocmit, fără lucruri de prisos, de mici dimensiuni şi uşor de transportat, el e garanţia că nu vei fi transformat în hamal cât timp eşti în veşnică mişcare trecând dintr-un hotel în altul. Scenele groteşti la care am asistat de fiecare dată, cu turişti icnind sub greutatea geamantanelor voluminoase, încurcându-se la urcarea în lifturi în care nu încăpeau, trăgând de ele pe scări m-au lecuit definitiv de o asemenea neghiobie. Cât despre cele aflate prin geamantane, ce să mai spun - o doamnă pe care am cunoscut-o s-a dus să vizitele piramidele în pantofi cu toc. Chestiunea întocmirii unui bagaj ar merita un extenso, însă cum nu-i loc de aşa ceva mă mulţumesc să recomand savuroasa descriere a episodului în cauză din "Trei într-o barcă" a lui Jerome K. Jerome, sau adorabila povestire a lui C. Rosetti-Bălănescu "Expediţii şi peripeţii", ambele de un umor nebun care m-au făcut întotdeauna să râd cu lacrimi.

La hotel am ajuns seara foarte târziu, aşa că am ratat şansa de a vizita bisericuţa din vârful muntelui închinată Sfântului Gheorghe, la care se vedea urcând un funicular şi de unde se putea vedea ca-n palmă plaja pe care, zice legenda, sfântul s-ar fi luptat cu balaurul. Aşa cum aveam să constat, libanezii şi sirienii au un adevărat cult pentru acest sfânt şi foarte multe biserici din această parte de lume îi sunt dedicate.

Ca să înţelegi cât de cât Libanul şi pe locuitorii săi, antici sau moderni, e musai să citeşti Biblia, pe Khalil Gibran, romanele istorice ale lui Amin Malouf, scriitor libanez de limbă franceză, istoria a locurilor îndeobşte ignorată - murim de atâta europocentrism! - şi pe poetesa druză contemporană Insaf Elwar Mohdad, care în timpul războiului civil din ţară dintre 1975 şi 1990 s-a încăpăţânat să ţină un salon literar deschis tuturor, indiferent de confesiunea religioasă pentru că, zicea ea, era necesar să se păstreze "o insuliţă de inteligenţă într-o lume de nebuni".

Corect, numele ţării este Lebanon, ceea ce în forma arabă "lubanon" înseamnă "alb". De la ce se trage denumirea nu ştiu, însă pot presupune că el s-ar datora albului pietrei din care sunt făcuţi munţii săi, odinioară împăduriţi cu cedrii, astăzi despuiaţi de vegetaţie, şi de crestele lor veşnic înzăpezite. Libanul e o ţară mică şi îngustă - are aproximativ dimensiunile Corsicii - iar lăţimea lui variază între 40 şi 80 de kilometri. Fâşia costieră, lungă şi îngustă a Libanului are lungimea de 240 km, ceea ce o aseamănă oarecum cu Chile, ţară despre care se spune că locuitorii îşi aşază patul de-a lungul ei. Datele statistice vorbesc despre o populaţie de 4,5 milioane de locuitori, însă se zice că tot pe atâţia trăiesc în afara graniţelor sale, motiv pentru care un scriitor rău de gură ar fi spus că Libanul nu produce altceva decât libanezi. Celor 4,5 milioane de locuitori li se alătură astăzi 500.000 de palestinieni refugiaţi pe teritoriul său în urma conflictului armat arabo-israelian.

Spre deosebire de acel scriitor cârcotaş care îşi vorbise de rău ţara şi compatrioţii, un altul, Salah Stetié, spunea despre Liban că e o ţară cu o istorie mai mare decât ea însăşi şi o asemuia cu cedrul a cărui umbră uriaşă se întinde şi se lăţeşte cu mult dincolo de dimensiunile sale reale. Descoperirile arheologice în Liban coboară până la nivelul mileniului X î. Hr., într-o perioadă când abia se schiţau primele aşezări umane. Cei mai vechi locuitori cunoscuţi ai actualului teritoriu libanez au fost fenicienii, un popor inteligent, cu vădite calităţi maritime şi comerciale ale căror colonii s-au extins în interiorul Mediteranei, până în Franţa şi Spania. Numele de fenicieni, care în greaca veche înseamnă "cei roşii" (phoinikes) li se trăgea, probabil de la culoarea preţioasei purpure extrase din melcul marin murex, pe care aceştia o exportau. Porturile create de fenicieni - Trabulos/Tripoli, Berytos/Beirut, Sayda/Sidon şi Tyr/Sour alcătuiesc nodul principal al navigaţiei mediteraneene şi au rămas perfect funcţionale până în ziua de azi. După înghiţirea de către istorie a fenicienilor, soarta Libanului a fost comună cu a celorlalte ţări costiere est mediteraneene, pământul a fost călcat în picioare, pe rând, de către adakieni, amoreeni, egipteni, asirieni, babilonieni, perşi, de către armata lui Alexandru cel Mare, de romani, de arabi, de cruciaţi, de mameluci, de turci... Ţi se învârteşte capul numai gândindu-ne la dezastrele şi nenorocirile prin care au trecut nefericiţii locuitori ai ăstui petic de pământ udat cu sânge şi lacrimi milenii la rând. În sfârşit, înţelegi spusele lui Salah Stetié cu privire la istoria ce cuprinde ca o uriaşă umbră bucata asta relativ mică de pământ.

După atâtea războaie şi prăduială, în secolul XVII, sub domnia lui Fakhr ad-Din, bun prieten cu ducele de Toscana, ambii partizani ai unei politici economice de bună înţelegere şi cooperare, părea să se ivească o rază de speranţă şi pentru libanezi. Speranţa de pace şi prosperitate a fost de scurtă durată, până la asasinarea lui Fakhr ad-Din, în 1635, plan clocit de Sublima Poartă care nu privea cu ochi buni ridicarea acestui teritoriu şi a oamenilor trăitori aici. Peste două sute de ani, mai exact în 1842, când semnele decăderii Imperiului Otoman deveniseră evidente, aceeaşi Sublimă Poartă, pentru a-şi continua dominaţia asupra Libanului a găsit formula împărţirii lui în două provincii, una maronit creştină şi una druz musulmană, situaţie ce s-a păstrat până la Primul Război Mondial. Parte integrantă a Imperiului Otoman, Libanul fusese angajat în războiul obligatoriu de partea Puterilor Centrale, a Germanei şi Austro-Ungariei. Urmare a destrămării Imperiului Otoman, Libanul împreună cu Siria a fost administrat până în 1943 de către Franţa. În 1926 a fost separat de Siria, iar în 1941, declarat republică independentă, dar constituirea primului guvern s-a făcut abia în 1943. Administrarea ţării de către Franţa, încheiată abia în 1946, a lăsat urme pozitive în educaţie, în civilizaţie şi limbă. Într-o mare de popoare vorbitoare de limbă arabă, dintre ţările Orientului Apropiat, doar în Liban şi Siria se mai vorbeşte franceza. Cât despre acesta are un aer occidental, cel puţin la nivelul oraşelor şi este mai tolerant din punct de vedere religios. N-am văzut femei mumie împachetate fedeleş în chadar.

Din 1975 încoace, numele Libanului a fost cap de afiş în ce privesc conflictele interne - războiul civil, şi externe - permanentul conflict cu Israelul. Situaţia politică din zonă e atât de încâlcită încât numai experţii se descurcă în babilonia de ştiri legate de aceste conflicte. În ce priveşte războiul civil dintre 1975 şi 1990, conflictul rezidă în structura etnică şi religioasă a ţării formate din 17 comunităţi. 42% din locuitori sunt creştini şi 58% musulmani. Comunitatea creştină e la rândul ei divizată în greci catolici, greci ortodocşi, siriaci, siriaci catolici, jacobiţi, copţi, bizantini, armeni - cu toţii de tradiţie orientală, şi catolici şi protestanţi de tradiţie occidentală. De cealaltă parte, musulmanii sunt şi ei suniţi, şiiţi, druzi, alauiţi şi ismaeliţi. Şi ca babilonia etnică să fie totală, în Liban trăiesc şi evrei. Cu un astfel de conglomerat, fiecare din componente având viziune şi pretenţii proprii, Libanul e greu de guvernat. Atunci? Bazându-se pe recensământul din 1932, pentru echilibrul puterilor în stat, s-a găsit următoarea soluţie: preşedintele republicii şi comandantul armatei sunt obligatoriu creştini maroniţi, şeful guvernului trebuie să fie sunit, preşedintele Parlamentului-şiit, iar vicepreşedintele grec ortodox. În 2005, când am vizitat Libanul, preşedintele ţării era Emile Lahoud, un creştin maronit, iar premierul era sunitul Rafic Hariri, cel mai bogat om din Liban, dar şi cel mai echilibrat şi cu o minte deschisă înoirilor. În acel ceas ţara era prosperă şi liniştea domnea pretutindeni. N-a fost să fie, la mai bine de o jumătate de an de la excursia mea în Liban, premierul a fost asasinat într-un atentat cu bombă. Presa internaţională a vorbit mult atunci despre amestecul serviciilor secrete siriene ale lui Bashar Al-Assad în acest atentat, ba i s-au adus acuze chiar preşedintelui Emile Lahoud. S-a constituit o comisie de anchetă, care, bineînţeles, n-a ajuns la nicio concluzie. După moartea lui Rafic Hariri, haosul s-a reinstaurat în Liban, iar conflictul cu Israelul a reizbucnit cu urmările cunoscute.

Obiectivele zilei sunt numeroase, iar timpul scurt. Suferinţa cea mare în astfel de excursii e criza de timp criminală care îmi distruge plăcerea contemplării în voie a ceea ce e de văzut, a descoperirii unor lucruri pe care ghizii le ocolesc sau nu le ştiu, a lenevelii în faţa unui apus de soare sau a peisajului. În drum spre primul obiectiv - termenul ăsta îmi aminteşte de sensul militar al cuvântului, de parcă ar trebui să-l luăm cu asalt la baionetă - Byblos, facem o escală într-un loc pustiu, un câmp năpădit de o vegetaţie sărăcăcioasă. La distanţă de "obiectiv", nici măcar trecut în program, nicio aşezare omenească, niciun câmp cultivat, niciun om, doar şoseaua pe care nu trece nicio maşină. În faţa noastră, nişte ruine cărora în primul moment nu prea le-am dat importanţă. După spusa ghidului, acelea ar fi fost rămăşiţele templului lui Halkart, un ecvhivalent fenician al zeului mesopotamian Ba'al. Când călătoreşti, în două lucruri să nu te încrezi niciodată: în orarul avioanelor şi în spusele ghizilor. Acasă, căutând prin dicţionarele de mitologie, am aflat că zeitatea se numea în realitate Melkart, că avea cu totul alte atribute decât crudul zeu Ba'al, că era o divinitate adorată ca patron celest şi zeu al navigaţiei, dar mai cu seamă al vegetaţiei. În această din urmă calitate, în cinstea lui Melkart se oficiau timp de cinci zile sărbători dedicate "trezirii" la viaţă, un fel de Sacré du Printemps avant la lettre. Universalitatea spiritului său au făcut ca Melkart să fie preluat ca zeu şi de alte neamuri, inclusiv de evrei care i-au ridicat un templu la Samaria.

Privind mai atent ruinele templului am fost intrigată de forma lui ciudată. Legăm noţiunea de templu de o construcţie verticală, în genul Parthenonului ori a templelor indiene sau cambodgiene. Ceea ce se înfăţişa ochilor era însă un bazin adânc, din mijlocul căruia se ridica un altar, nici el obşnuit ca formă. Bazinul dreptunghiular era înconjurat pe cele patru laturi cu pilaştri de dimensiuni modeste uniţi printr-o arhitravă, totul de o simplitate dezarmantă. De

formă cubică, altarul ridicat în mijlocul bazinului avea o singură deschidere, era înălţat pe o bază de piatră masivă, dintr-un singur bloc. Un coronament decorativ geometrizat, lipsit de orice tentaţie ornamentală, încununa altarul. Fireşte, te întrebi cum vor fi decurs ritualurile religioase în acest templu bizar, cum vor fi arătat costumaţi preoţii lui Melkart, dar ceremoniile ce se desfăşurau împrejurul bazinului? În ce fel vor fi sunat incantaţiile fenicienilor prezenţi şi ce fel de muzică însoţea solemnităţile? Din acest punct, doar imaginaţia mai poate lega ruinele de ce va fi fost odinioară.

În bazinul, cândva umplut cu apă, secat cam de când zeităţile greceşti şi romane le-au înlocuit pe cele feniciene, iarba şi-a făcut lucrarea. Semn că acolo persistă încă subteran o sursă de apă, alături de ierburile înalte cresc tufişuri mărunte care au cotropit locul şi se agaţă de ziduri. Cu arhitrava surpată pe alocuri şi piloni lipsă, straniul templu al lui Melkart seamănă cu o gură ştirbă. În imediata apropiere a templului, un masiv vas de gresie a cărui întrebuinţare n-o pot defini. Toartele oarbe sunt pur decorative, nimănui netrecându-i prin cap barem să-l urnească, necum să-l ridice. Pot bănui doar că va fi avut o destinaţie sacrificială, aşa cum am mai văzut la Cartagina, în Tunisia. Or, Cartagina fondată conform legendei de Didona, prinţesa din Tyr, era colonie feniciană în care se practica sacrificiul uman, în mod special al copiilor. Cum nu sunt nici istoric şi nici arheolog, până la urmă trebuie să mă mulţumesc cu ce văd şi să spun că templul lui Melkart din apropiere de Byblos face prin arhitectură şi concepţie notă discordantă cu tot ce ştiam despre temple şi zei. Nu pot, în acelaşi timp, să nu remarc ingratitudinea oamenilor faţă de zei, pe care după ce îi idolatrizează îi abandonează de îndată ce descoperă că sunt lipsiţi de putere, pentru alţii noi, mai promiţători. Mitologia e cartea zeilor morţi, a divinităţilor ucise de oameni.

Byblos nu-i departe şi curând se vede albăstrind Mediterana. La Byblos, două mări stau faţă în faţă, Mediterana, cu veşnicia ei, şi marea de ruine ce a rămas din anticul oraş-port Byblos. Numele de Byblos vine de la grecescul "bublos" - ce au mai botezat ăştia cu denumirile lor cetăţile şi popoarele vechi de vreme! - care înseamnă papirus. Cu papirisul lucrurile se petrec ca şi cu stofa englezească, lâna oilor din insulă era trimisă la Florenţa unde era prelucrată şi de unde se întorcea sub formă de stofă... englezească. Papirusul, care a fost unul din produsele principale de export ale Byblosului, alături de mult căutata purpură, era de fapt importat din Egipt şi prelucrat ca suport de scris în Byblos. Folosirea "bublos"-ului, adică a papirusului ca suport de scris în Orient în prima parte a întâiului mileniu după Hristos, când s-au scris Cărţile Sfinte le-a transferat acelora, prin filiera grecească, "biblion" denumirea: BIBLIE. Prin derivare, locul în care s-au păstrat sulurile de papirus/bublos s-a numit bibliotecă.

Byblosul antic a dat omenirii două lucruri de mare importanţă, de nu cumva chiar cea mai mare pentru civilizaţie: un suport de calitate pentru scris şi alfabetul simplificat de 22 de semne grafice care a devenit purtătorul spiritualităţii, a gândirii omeneşti de orice fel, de la geometrie la filozofie, religie, ştiinţă şi literatură. Hârtia, care este actualul suport pentru scris, dar care probabil va fi în curând înlocuită cu suportul electronic, deşi inventată de chinezi încă din secolul I, a intrat în Europa abia în secolul al XII-lea. Indiferent însă de suport, ceea ce a rămas constant în scriere a fost alfabetul fenician, bineînţeles cu modificările ulterioare. Cadmos, întemeietorul Tebei, care le-ar fi dat grecilor scrierea, conform legendei era tot fenician, drept care şi numeau alfabetul "fenician". Cum s-ar zice, toate argumentele privind inventarea alfabetului duc în antica Fenicie.

O călătorie în Orientul Apropiat nu-i o simplă escapadă turistică, de loisir bramburit, ci o imersiune în istoria civilizaţiei şi a credinţelor religioase cele mai importante la ora actuală. Orientul Apropiat nu-i tocmai un loc paradisiac, relieful e aspru, dominat de piatră, vegetaţia destul de sărăcăcioasă, sursa principală de hrană rămânând marea. Tocmai aceste condiţii au forţat mintea omenească să funcţioneze la parametrii maximi. Am credinţa că opulenţa nu-i prielnică spiritului care îl leneveşte. Marile civilizaţii nu s-au născut în zonele cele mai fertile, ci în cele sărace şi aspre care au forţat condiţia omenească uneori până la limitele ei. Grecia, de la care se trage cultura, arta şi civilizaţia europeană, e o peninsulă aridă şi cu o vegetaţie aspră şi puţină. Hrana grecului a fost brânza de capră, peştele, măslinele şi vinul şi, cu toate acestea, ce minţi luminate a dat lumii! Japonia e un arhipelag de insule împrăştiate în mare, veşnic zgâlţâite de cutremure şi lovite de tzunami, cu o istorie ce părea pe veci încremenită. În doar un secol şi jumătate au ajuns să întreacă ţările cele mai bogate. "Noi n-avem nici resurse naturale, nici militare. N-avem decât o singură resursă: capacitatea de invenţie a creierelor noastre. Ea este nelimitată", spunea primul ministru japonez Doko prin anii '60-'70 ai secolului trecut. Săracă, ruinată de război, Japonia stă azi în fruntea a tot ce înseamnă înaltă tehnologie în lume. Şi exemplele ar putea continua...

Anticul Byblos, actualmente Djebail, cunoscut în Biblie sub numele de Gubla sau Gebal e una din cele mai vechi aşezări din lume, datând cam de pe la sfârşitul mileniului VI î.Hr. Pentru cel care se aventurează în situl haotic al ruinelor vechiului oraş, Byblos nu e decât o masă de pietre care şi-au pierdut logica printre care răsar puţinele coloane rămase întregi. Fusuri de coloane sparte şi împrăştiate, ziduri rase până la rădăcină, urmele unor străduţe foarte înguste, un haos peste care răsar ici şi colo câţiva chiparoşi de un verde întunecat. Lectura sitului pe orizonală - aici e aia, dincolo ailaltă - e cantitativă, deci de niciun folos. Trebuie scormonit în adâncuri, în istoria multimilenară şi în impactul spiritual-civilizator pe care oraşul-port l-a avut asupra întregului areal mediteranean. Tot ce se vede la suprafaţă este întristător şi duce la nihilista concluzie a Ecleziastului: "Deşertăciunea deşertăciunilor. Totul e deşertăciune". Unde au fost temple sunt ziduri sfărâmate; unde a fost un oraş plin de viaţă, se întinde pustia ruinelor; când s-au prăbuşit templele au murit şi zeii cărora le erau închinate. În trecerea lor, cuceritorii au luat dar şi au şi lăsat în urma lor câte ceva, însă de toate s-a ales praful. Singurul lucru care a supravieţuit tuturor avatarurilor este mănunchiul de 22 de semne grafice pe care se bazează civilizaţia actuală, folosit de vreo trei sferturi din populaţia globului.

Aparent modestă, moştenirea cultural-spirituală a Byblosului s-a dovedit în realitate mai trainică decât piatra şi mai valoroasă decât toate bogăţiile pământeşti. În lume există puzderie de monumente dedicate victoriilor şi învingătorilor, statui consacrate marilor personalităţi de toate tipurile şi din toate timpurile. Inventatorul tiparului, Gutenberg, are parte de monumente în marmură, în piatră, în hârtie, vorba lui Caragiale, dar după ştiinţa mea, nu există nici măcar unul singur dedicat inventatorului alfabetului, cea mai înalt-spirituală şi culturală, cea mai subtilă invenţie din lume.

"Byblos a fost locuit din cele mai vechi timpuri, au fost descoperite aici locuinţe neolitice şi eneolitice", zice ghidul. Plictisită de prezentarea monotonă şi dezlânată a ghidului m-am îndepărtat de grup îndreptându-mă spre unul din cele nouă puţuri care au servit drept morminte regale, unde s-au făcut cele mai bogate şi spectaculoase descoperiri arheologice, cel al suveranului fenician Ahiram datând din secolul al XIII-lea î.Hr. Groapa adâncă, întunecoasă e goală, sarcofagul regal a fost dus la Beirut, la Muzeul de Arheologie. Ar fi fost interesant de văzut pentru că, pe lângă basoreliefurile ce-l împodobesc, o bandă inscripţionată în piatră înconjura sarcofagul, aşa că a trebuit să mă mulţumesc cu imaginea celuilalt sarcofag regal, rămas la faţa locului, dezarmant de simplu şi totuşi impunător. Asta-i altă problemă iritantă, de fiecare dată piesele arheologice descoperite într-un loc, se află în cu totul altă parte. E ca şi cum aşezat la masă ai afla că nu se serveşte decât supă...





Atât cât se poate vedea la Byblos - care nu are sorţi de izbândă să fie povestit decât prin imagini, cuvântul se străduie, dar iute se poticneşte -, a fost dezgropat datorită arheologului francez Maurice Dunand, care pentru asta şi-a lăsat aici cea mai mare halcă din viaţă. 50 de ani a stat aplecat asupra haosului de ruine încercând să pună în ordine puzle-lul de piatră şi să-i restituie logica pierdută. Pentru că la Byblos totul e amestecat, intricat, suprapus, timpii şi civilizaţiile, templele feniciene cu construcţii romane, mozaicuri şi coloane cu bolovănişuri fruste...

Sub soarele dimineţii valurile mângâie uşor limba de nisip a vechiului port ce adăposteşte ambarcţiunile pescăreşti. La trecerea valului, micile vase tresaltă uşor precum o pisică leneşă trezită din somn sub dezmierdări. Pe măsură ce lumina se intensifică şi cerul e tot mai albastru, chiparoşii şi pinii par din ce în ce mai întunecaţi. Doar leandrii înfloriţi se colorează tot mai intens. Albastră şi îndepărtată, la orizont, Mediterana pare să se unească cu cerul ca o pânză de fundal cinematografic pe care se decupează în prim-plan peisajul cu coloane, cu frânturi de zid, pini şi chiparoşi, ceea ce a fost odinioară anticul Byblos.

În autocar şi direcţia Al-Arz, rezervaţia de cedri. Dar până acolo mai sunt destule de văzut.

Folosirea "bublos"-ului, adică a papirusului ca suport de scris în Orient în prima parte a întâiului mileniu după Hristos, când s-au scris Cărţile Sfinte le-a transferat acelora, prin filiera grecească, "biblion" denumirea: BIBLIE...

Leonid Dragomir



Biblioteca de filosofie

Resacralizarea lumii prin teatru

Fără secrete. Gânduri despre actorie şi teatru, cartea marelui regizor englez Peter Brook publicată recent la editura Nemira (Bucureşti, 2012) în traducerea Monicăi Andronescu, cu o prefaţă extrem de comprehensivă semnată de unul dintre cei mai celebri discipoli ai săi, regizorul român Andrei Şerban, conţine o densitate de idei şi formulări sclipitoare caracteristică numai autorilor care au într-adevăr ceva important de transmis. În cele trei texte, inţial conferinţe, intitulate: *Viclenia plictisului*, *Peştişorul de aur*, *Fără secrete,* autorul realizează o adevărată filosofie a teatrului şi a artei în general, fără a recurge însă la speculaţie abstractă ci, în bună tradiţie anglo-saxonă, pe baza experienţei. Nu este aşadar vorba de o construcţie sistematică, aridă și adesea fără viaţă, ci de expunerea fragmentară şi totuşi de o maximă coerenţă a unei concepţii centrate în jurul întrebării: cum trebuie înţeleasă şi practicată arta teatrală pentru a fi o concentrare de viaţă şi energie imposibil de înlocuit cu altceva?

Un răspuns general, nunaţat de o multitudine de expresii inspirate, unele veritabile aforisme prin forţa de impact deopotrivă mental şi emoţional, este că teatrul poate şi trebuie să regăsească funcţia sacră pe care a avut-o în Antichitatea greacă. Cred că intenţia cea mai profundă a lui Peter Brook este de a revrăji, a resacraliza lumea prin teatru. Pe urmele lui Micrea Eliade, el schiţează o ontologie a sacrului, conceput ca o zonă de invizibil ce înconjoară toate lucrurile şi pe care spectacolul teatral are menirea să-l transpună în vizibil. Dinspre aceste câmpuri energetice nevăzute, manifestate în tăcere, nu prin cuvinte, primim impulsuri spre ″calitate″ adică spre idei, spre forme adecvate captării bogăţiei inepuizabile a vieţii, în esenţă lipsită de formă. În această tensiune dintre viaţa ca energie informă, venind dinspre invizibil şi lumea formelor vizibile, supuse timpului şi deci trecătoare se pun marile întrebări ale omului, la intersecţia cărora se naşte teatrul.

Între formă şi viaţă există o permanentă contradicţie pe care regizorul (artistul) şi actorul mare trebuie să o menţină clipă de clipă. ″ E ceva aproape supraomenesc, spune Brook, să poţi să păstrezi în permanenţă interesul viu, să găseşti doza de originalitate, noutate şi intensitate de care are nevoie fiecare secundă. De-asta în teatru, spre deosebire de alte forme de artă, există atât de puţine capodopere″. În teatru, nici o formă, oricât de măreaţă nu trebuie acceptată ca de la sine înţeteasă, ci totul trebuie mereu recreat pentru a potenţa la maximum viaţa, a transmite celorlalţi sens, introducându-i prin arta detaliului în inima misterului şi ferindu-i astfel de plictisul ucigător ce pândeşte orice convenţie; căci teatrul este, dacă nu o cale spirituală, atunci un însoţitor al drumului spiritual şi ″există pentru a permite priviri de-o clipă în lumea invizibilă întreţesută în lumea noastră de zi cu zi, pe care simţurile noastre o ignoră de obicei″.

Fără a neglija aspectele tehnice ale spectacolului, dimpotrivă, ultimul text, *Fără secrete*, discută despre ele cu francheţe, Peter Brook le plasează în lumina unei concepţii indiscutabil de factură metafizică întrucât are o miză ce vizerază posibilităţile noastre de a străpunge limitele relativului. Teatrul poate îndeplini o funcţie metafizică şi a făcut-o în momentele sale mari, precum sunt tragedia greacă sau piesele lui Shakespeare. Referitor la marele dramaturg englez admiraţia lui Peter Brook este totală, el fiind de fapt modelul viziunii sale filosofice şi regizorale: ″În esenţă teatrul lui este unul religios, aduce lumea spirituală, invizibilă în planul celei concrete, al actelor şi formelor vizibile şi recognoscibile. Shakespeare nu face nici o concesie la nici unul dintre capetele scalei umane. Teatrul lui nici nu vulgarizează spiritualul ca să-l facă mai uşor de asimilat de către omul obişnuit, nici nu dă la o parte mizeria, violenţa, urâtul, absurdul şi comicul existenţei umane[...] Teatrul este un mecanism cu care poţi urca sau coborî pe scala sensurilor″.

Şi, aş adăuga, o dovadă că absolutul nu este un concept abstract, ci viaţă din belşug.

Florian Silişteanu



Din cana cu păsări

despre distanța mea de om rotitor

Iubitei mele actrița Mirela Dinu

a venit la mine o pasăre și mi-a spus să merg după ea

- cum de vorbești pasăre în distanța aceasta a omului cum de pricepi ?

- nu vorbesc ci numai adun din semințele Domnului și le potrivesc rotitoare din loc în loc ca să se poată număra oamenii- a răspuns pasărea în timp ce mergeam după ea ea păsărea care zbura înaintea mea la doi pași

- auzi pasăre spune-mi te rog de unde vii de unde mă cunoști și cum de ai știut că sunt viu?

- de unde vin eu ai plecat tu iar de cunoscut te-am cunoscut când erai mort - spuse din nou pasărea dând din aripi fără să se audă

- măi pasăre dintre toate distanțele de pe la noi cea mai frumoasă este lumina iar dintre toate dealurile de pe aici cel mai lin este un măr când înflorește și dintre toate absențele pământului cea mai dureroasă este femeia

(dar pasărea tăcea de parcă muțenia lumii se agățase de piscul ei. tăcea și zbura mai departe

- pasăre de ești cum spui de la Domnul spune-mi ce este iubirea în ce se măsoară timpul acolo ce se cumpără și ce se vinde ce se înalță și cum se ridică...

- nu există timp ci numai oglinda unei vedenii nimic nu se cumpără nimic de vândut iar de înălțat niciodată ce a mai fost ridicat. Vrei să știi ce este iubirea? mă întrebă pasărea oprind din zbor vrei să știi ce este iubirea strigă pasărea înfoind tu tu vrei să știi ce este iubirea începu să țipe ea pasărea tu tu vrei tu să știi ce este iubirea urla pasărea cât putea tuuuuuuuu tu vrei să știi ce este iubirea… tu…. care ești… aripa mea?

Cabala bigoților pe Dâmbovița și pe Sena

Ce n-a văzut decât Parisul

17 februarie 1673. Excomunicatul Jean Baptiste Poquelin muri, ca “Moliere în scenă”. Arhiepiscopul Parisului îi refuză înmormântarea în cimitir. Cu complicitatea regelui fu dus noaptea, pe furiș, spre locul de veci, ca să fie îngropat mai adânc de șase stânjeni, fără preot și ceremonial. Dar o mulțime tot mai agitată, apărută ca din pământ, inunda strada, bara convoiul și căuta să răstoarne mortul din sicriu, care nu era altcineva decât marele actor de comedie, regizor și autor: MOLIERE.



4 ianuarie 2013. Moartea anunțată a unei cunoscute personalități din București: regizor, actor, cascador, scenarist. Mulțime înfuriată în drumul spre crematoriu. Pregătită să oprească convoiul mortuar. Vociferează, strigă, amenință, ca la miting: tânăra soție este hulită, hărțuită, chiar amenințată cu moartea. Mortul, în pericol să fie aruncat din sicriu. Este vorba de Sergiu Nicolaescu... Vina lor? A lui, a lui Moliere? Și unul și altul s-au aflat în conflict cu biserica. Mai exact cu clerul. Cu bigoții și cu devoții. Moliere scrisese și jucase comediile năucitoare “Tartuffe”, “Dom Juan”. Dar și “Avarul”, “Mizantropul”, “Bolnavul închipuit”, “Femeile savante”, “Doctor fără voie”. Sergiu Nicolaescu nu a turnat filme în care să atace instituția bisericii. Dar nici nu s-a pus în slujba clerului. Și clerul nu l-a iertat. Dar afurisenia definitivă, așa, neoficială, s-a întemeiat pe faptul că răposatul a ales incinerarea în loc de a se oferi viermilor pământului. Un alt cap de acuzare împotriva lui Moliere era că devenise un “geniu captiv”. Într-adevăr căutase și s-a servit de protecția regelui. Dar acesta era sistemul pe când suveranul declara: “Statul sunt eu!”. A făcut concesii și dramaturgul, ca mulți alții.

Filmele lui Sergiu Nicolaescu “Mihai Viteazul”, “Dacii”, “Columna”, dădeau apă la moartă cultului personalității dictatorului!. Nu se poate contesta! Dar erau, în primul rând, opere istorice, patriotice și necesare acestui moment. Prizonier în sistem? Agitator politic? Activist convins? Rămâne de aflat dacă da și în ce măsură. Dar să nu uităm că a ieșit la televiziune când puterea nu era încă luată de revoluție ca să declare: “Nu suntem derbedei!...”. Însă, pentru că toate acestea nu erau destule ca să-l răpună, i-au pus în cârcă povestea aventurilor imorale. Nimic nou. Moliere fusese acuzat că i-a furat lui Racine, pe frumoasa Du Parc, efemera trecere prin idile cu micuța Baron, că a coabitat cu actrița talentată dar cu legături deșucheate Armande Bejart, ca, mai târziu, să se căsătorească chiar cu sora sau cu fiica ei Madleine Bejart și altele nenumărate. Aventurile lui Sergiu, dacă au fost, s-au consumat în tăcere. Și de-a fost așa, n-a făcut altceva decât să satisfacă oferte. Nu au existat reclamații, sesizări, procese cu hărțuieli sau să solicite careva despăgubiri. Spre deosebire de Moliere, care părea că este făcut să facă lumea să râdă (spânatic, un cap mare pe un gât subțire, trup mătăhălos), Sergiu părea, cum se spune, un “bărbat bine”. Vitalist, viguros, irezistibil... Dar și-a luat libertatea să-și caute fericirea în artă. Unde nu evita să se pună în evidență. Poate chiar prea mult. Dar tot atât de adevărat este că a dat ocazia să se afirme pe ecranul de cinematografie, pe toți actorii noștri mari. Ba unii chiar au ucenicit sub bagheta lui, adunați de prin provincie sau neprofesioniști. Ilarion Ciobanu sau Ileana Popovici, de pildă, n-ar rezista ca artiști fără filmele lui Nicolaescu.

Personaj complex. Poți să-l privești dintr-o parte sau din alta. De sus sau de jos. Cel mai corect de jur împrejur. Sumă de lucruri bune și nebune. Bune -rele, toate rămân în cărticica vremii. Iar Sergiu Nicolaescu nu va putea să fie scos din cronica cinematografiei românești.

M.I.

„Curtea de la Argeş”

În urmă cu douăzeci şi cinci de luni (decembrie 2010), s-a născut la Curtea de Argeş o revistă cu apariţie lunară. Având un mănunchi de valoroşi colaboratori, revista apare lună de lună cu mare regularitate. Formatul acestei publicaţii este cu totul atrăgător. Revista este frumos şi echilibrat ilustrată cu imagini de vechi şi însemnate edificii argeşene, dar şi cu fotografii ale colaboratorilor.

„Curtea de la Argeş”, căci aşa a fost botezată de către părintele său, distinsul cărturar Gheorghe Păun, membru titular al Academiei Române, valoros specialist în informatică, autor al unui mare număr de cărţi, dintre care unele în colaborare cu alţi învăţaţi români sau străini. Gheorghe Păun (n. 6 decembrie 1950 la Cicăneşti, jud. Argeş) este cercetător la Institutul de Matematică al Academiei Române din 1994. Pe lângă lucrări de informatică, domnia sa este şi autor al unor cărţi de proză şi poezie, între care **Teama de toamnă**, volum elogios apreciat de presa argeşeană şi românească.

A înfiinţat, la Curtea de Argeş, unde domiciliază, *Clubul iubitorilor de cultură*, cu întâlniri lunare şi cu un anuar intitulat **Cronică**, în care sunt prezentate activităţile de peste an.

Gheorghe Păun „Este membru al Societăţii Americane de matematică, al Societăţii Române de Matematică, al Societăţii Române de Informatică, al Consiliului de Conducere al Asociaţiei Europene de Informatică Teoretică, al Academiei Internaţionale de Informatizare de pe lângă ONU, Filiala Chişinău, al Uniunii Scriitorilor din România, conducător de doctorat în specialitatea Teoria limbajelor formale, membru referent în comisii de doctorat şi de promovare universitară în România, Ungaria, Slovacia, Republica Moldova, Finlanda, Austria, Spania, Noua Zeelandă, Olanda ...” (Marian Stoica, Margareta M. Onofrei, **Dicţionar biobibliografic: scriitori, publicişti, folclorişti ai Argeşului: (de la Neagoe Basarab până azi)**, Piteşti, Argeş Press, 2010, p. 194).

Revista „Curtea de la Argeş” este la zi cu marile evenimente culturale. Mihai Eminescu este o prezenţă permanentă, ca şi unele citate bine alese din celebra scriere a voivodului Neagoe Basarab.

Cu apariţie lunară, „Curtea de la Argeş” a ajuns la numărul 25.

Felicitări frumoasei şi importantei publicaţii, felicitări principalului ei diriguitor şi părinte, felicitări tuturor celor care fac să apară în fosta cetate a Basarabilor o publicaţie demnă de toate laudele. Felicitări Primăriei Municipiului Curtea de Argeş care a găsit şi găseşte fonduri pentru finanţarea unei astfel de reviste.

Spectacol Eminescu organizat de Arhiepiscopia Argeşului şi Muscelului

Duminică, 13 ianuarie, Arhiepiscopia Argeşului şi Muscelului a organizat la Teatrul “Alexandru Davila” din Piteşti un spectacol dedicat aniversării lui Eminescu. Spre deosebire de alte manifestări eminesciene, convenţionale, “tradiţionale” şi neschimbate din anii socialismului, de data aceasta spectacolul s-a desfăşurat cu totul atipic. Moderator-prezentator a fost însuşi ÎPS Calinic, Arhiepiscopul Argeşului şi Muscelului, care a prezentat între două cântece, între două recitaluri poetice, viaţa şi opera poetului, şi a făcut-o nu ca de la catedră, ci într-un mod vioi, de povestitor moldovean şi de adevărat cărturar, cunoscător profund al lui Eminescu, relevând lucruri mai puţin ştiute despre poet, ba comentând scrisori şi articole de presa vremii, amănunte semnificative din biografie, unele chiar anecdotice. Ierarhul ortodox a trasat pe nesimţite un fir roşu prin viaţa poetului, insistând pe o latură mai puţin cunoscută a biografiei acestuia – aceea de cunoscător şi de preamăritor al Bisericii. Eminescu avea câteva mătuşi călugăriţe care-l “puneau la muncă” atunci când le vizita, copiind Evanghelierul sau cântând în strană. A recitat poeme memorabile – interactiv uneori, împreună cu sala! - actorul Eusebiu Ştefănescu, iar în final şi actriţa Manuela Golescu. A cântat, pe versuri de Eminescu, grupul vocal Brevis al Arhiepiscopiei, grup format din absolvenţi de teologie, grup care a lansat, în premieră, un album cu aceste cântece şi altele pe versuri eminesciene care pot fi ascultate pe iPhone şi pe iPad.



Cam aşa trebuie aniversat Eminescu, fără fasoane, fără limbă de lemn, fără promovarea aceloraşi şi aceloraşi versuri tocite de recitări stereotipe! **(A. O.)**

Dintre sute de reviste

■ În *Caiete Silvane*, nr. 12(95)/decembrie 2012, Gabriel Dragnea publică un interviu cu criticul literar Mircea Martin care identifică simplu şi direct cauzele crizei literaturii actuale, mai curând ale receptării literaturii: „„…generaţiile vechi au fost crescute în cultul cărţii. Generaţiile noi fac din, n-aş zice dispreţ, din indiferenţa faţă de carte un titlu dacă nu de glorie, măcar de specificitate. Pare a fi orgoliul celor mai tineri dintre noi să nu citească, să navigheze doar pe internet. Preferă să se mulţumească doar cu ceea ce oferă acest tip de instrument. E un fel de ignoranţă. N-aş spune că este chiar ignoranţă, pentru că tinerii aceştia ştiu foarte multe lucruri pe care noi, cei mai vârstnici, nu le ştim. Dar ei le află pe aceste căi. A spune că ei sunt ignoranţi, în comparaţie cu noi, înseamnă a nega uriaşul progres tehnologic care s-a produs între timp şi la care ei sunt racordaţi. În vreme ce noi am pierdut pasul. Ideal ar fi, totuşi, ca aceşti tineri să înţeleagă cât de importantă este cartea. Că informaţia pe care o dă cartea e de neînlocuit…”

■ Pe aceeaşi temă de mai sus, nuanţează şi criticul Theodor Codreanu intervievat de Angela Baciu în *Oglinda literară*, nr. 132/decembrie 2012: „Nu cred că există o luptă între carte şi calculator. Cine nu iubeşte cartea pe suport de hârtie n-o va iubi nici pe suport electronic. Dimpotrivă, computerul este un instrument rapid şi eficient în munca scriitorului. Apariţia calculatorului are o importanţă similară cu invenţia tiparului. Tiparul a înzecit şi a însutit forţa literaturii, luând locul manuscriselor, istovitoarelor munci a copiştilor. Acum, calculatorul sporeşte în progresie geometrică răspândirea literaturii şi informaţiei, în genere. Nu e nimic rău în asta. Dar, ca în orice alt domeniu, apar, fatalmente, şi efectele perverse. Caragiale arăta că tiparul, dincolo de beneficii, a dat frâu liber grafomaniei, adică subliteraturii. Să nu ne mire că internetul a devenit şi un vast câmp de manifestare a tuturor scursurilor vorbăreţe de pe mapamond”.

■ La împlinirea vârstei de 60 de ani, poetul Mircea Bârsilă acordă un interviu colegului său de generaţie Marian Drăghici, în *Viaţa Românească*, nr. 11-12/2012. Răspunzând la o întrebare privind viziunea poeziei sale, Bârsilă răspunde: „Viziunea de care vorbeşti, viziunea poeziei lumii, aş zice eu, s-a înfiripat odată cu deschiderea sufletului, în copilărie, spre frumuseţea şi misterul lumii, dar şi spre dualitatea ei, ce constă în amestecul de bine şi rău, de urât şi frumos, de raţional şi ,,iraţional’’.Poezia lumii se îngână cu negaţia sa. Din păcate, cum bine ştii, prospeţimea din copilărie şi din adolescenţă, în ceea ce priveşte receptarea ,,directă’’ a lumii se toceşte odată cu trecerea anilor. Gaston Bachelard spunea că abia la bătrâneţe, când începem să coborâm spre apus, vom reuşi să reintegrăm în viaţa noastră propria copilărie! Ce bine ar fi să fie aşa. Ar fi ca şi cum apa din pocaluri s-ar preface, la fel ca la Nunta de la Cana, în vin! Într-un ,,dialog’’, Platon, cel care a vorbit primul despre inversarea polilor pământului, scria despre vremurile în care oamenii din timpul intrării Universului într-o mişcare ciclică retrogradă deveneau tot mai tineri, zi şi noapte, până ajungeau, şi la trup, şi la suflet, la starea de nou-născut! Nu mai apuc eu acele viitoare vremuri”.

CAP LIMPEDE

O revistă are, în mod logic, un program estetic propriu. În schimb tendinţa scriitorilor actuali – incitaţi de tehnica ultramodernă – este să trimită acelaşi text la cât mai multe publicaţii. Ceea ce nivelează peisajul revuistic până la omogenizarea totală. De aceea, îi anunţăm pe colaboratorii noştri că *Argeş* nu publică decât texte originale, care nu au apărut iniţial în volume, reviste etc., iar textele nu le primeşte decât în format electronic, cu diacritice.

Număr ilustrat cu mozaicuri de la Apameea.

Revista **ARGEŞ** poate fi procurată şi prin comandă directă la sediu, cu plata ramburs, cheltuielile de expediţie fiind suportate de către expeditor. **IMPORTANT!** Vă puteţi abona pentru anul 2013, costul abonamentului fiind de 42 lei/an. Plata se face prin mandat poştal pe numele CRISTINA LINTESCU, Centrul Cultural Piteşti, Casa Cărţii, Piteşti, O.P. 1, cod 110013. Tel.: 0248/219976, 216348, fax: 210068. e-mail: revista_arges@yahoo.com. Revista de cultură *Argeş* poate fi procurată în Bucureşti de la librăria Muzeului Literaturii Române.

ARGEȘ
- **Revistă lunară de cultură**
- Apare sub egida **Consiliului Local**, a **Primăriei Piteşti** şi a **Uniunii Scriitorilor din România**
- Editată de **Centrul Cultural Piteşti**
- Membră **ARIEL**

Senior editor: **IPS CALINIC**
Redactor-şef: **DUMITRU AUGUSTIN DOMAN** (augustindoman@yahoo.com, http://www.blogdoman.blogspot.com)
Consilieri editoriali: **NICOLAE OPREA, MARIN IONIŢĂ**
Secretar de redacţie: **SIMONA FUSARU** (s_fusaru@yahoo.com, http://www.fusaru.blogspot.com).
Redactori: **MARIANA ŞENILĂ-VASILIU, MIRCEA BÂRSILĂ, AUREL SIBICEANU**

Redacţia: Piteşti, Casa Cărţii, Centrul Cultural Piteşti;
http: www.centrul-cultural-pitesti.ro;
e-mail: revista_arges@yahoo.com
tel.: 0248/216348, 219976
fax: 210068
ISSN: 1221-2350
Tiparul executat la SC Argeşul liber SA
ARG PRESS

actualitate

Mihai Barbu



Orice călătorie la Ierusalim e, inevitabil, un voiaj în viitor

Un reportaj obiectiv, în 14 opriri sentimentale, din anul 5773 (II)

5. Măsura timpului la Sfântul Mormânt

Biserica Sfântului Mormânt este împărţită de şase comunităţi: latinii (romano-catolicii), grecii ortodocşi, armenii ortodocşi, sirienii ortodocşi (iacobiţii), etiopienii şi copţii care coabitează într-un permanent război rece. Pentru că niciuna dintre părţi nu acceptă ca o alta să deţină cheile bisericii, aceasta este închisă şi deschisă zilnic de către o familie de musulmani care le are în custodie încă din secolul XII. Dovada că pe pământul sfânt e o altă măsură a timpului e şi faptul că drepturile creştinilor care împart biserica Sfântului Mormânt sunt menţionate într-un „Status Quo asupra locurilor sfinte", stabilit încă din anul 1757 printr-un decret dat de sultanul otoman. El a fost reconfirmat în 1852 şi detaliat în 1922 de către o comisie britanică. Acest document fixează perioadele şi locurile de rugăciune pentru fiecare comunitate cu acordul tuturor părţilor. În Biserica Sfântului Mormânt, considerat cel mai sfânt loc al creştinătăţii, se găsesc locurile răstignirii, al îngropării şi al învierii lui Hristos precum şi ultimele cinci opriri (staţiile X-XIV) ale Drumului Crucii. Aici sunt locurile unde Iisus a fost dezbrăcat de veşminte, a fost pironit, a murit, a fost coborât de pe Cruce şi înmormântat. Cei care vor să se reculeagă în acest spaţiu imens şi neregulat ridicat din piatră masivă trebuie să recurgă la un imens efort de voinţă. E un mereu du-te vino de oameni care aleargă să vadă toate locurile sfinte ale creştinismului, stau la cozi, se împing, strigă în toate limbile creştine ca aceia din faţă să înainteze mai repede (*bîstro, bîstro, piu veloce, piu veloce, mai repede, mai repede!* Sau: *ce fac ăia în faţă de nu mai înaintează?*). Călugării diferitelor comunităţi potolesc avântul pelerinilor de a ajunge mai repede la „obiective" şi au misiunea de a-i zori să nu poposească în mod exagerat în faţa locurilor sfinte legate de viaţa Mântuitorului.



Ierusalim

6. Întâlnirea oamenilor cu Lumina are loc în fiecare an la ora 14 fix

Prima biserică a fost ridicată, pe acest loc, în anul 66 d.Hr. iar în anul 326, împăratul Constantin şi-a trimis mama să găsească adevăratele locuri sfinte. Sfânta Elena a găsit Adevărata Cruce (cu ajutorul unui evreu pe nume Iuda!) şi împăratul a construit aici o biserică terminată în anul 348. Acum, Capela Regăsirii Sfintei Cruci şi Capela Sfintei Elena se află periferic, în aripa dinspre Apus a Bisericii Sfântului Mormânt. Sub Dom se află Mormântul Sfânt, în interiorul unui monument de marmură intitulat „Edicula", ridicat peste camera mortuară originară, din piatră. Distrusă de Al Hakim, refăcută în secolul XI, apoi în 1955 şi1808, construcţia actuală încorporează toate structurile anterioare, toate fiind suprapuse precum foile de ceapă. Mormântul e luminat de 44 de candelabre. În anticamera Mormântului e Capela Îngerului, unde se află piatra pe care, potrivit evanghelistului Matei, a stat Îngerul pentru a vesti învierea Domnului. Aici, în această încăpere mică, în care nu încap deodată mai mult de patru oameni, are loc în fiecare an, o minune. În Sâmbăta Mare de dinaintea Duminicii Paştelui Ortodox, la ora 14, are loc Miracolul apariţiei luminii sfinte. Patriarhul Bisericii Ortodoxe greceşti intră singur la Sfântul Mormânt ducând cu el un mănunchi de lumânări şi revine cu ele aprinse. Acest miracol se petrece doar la ortodocşi. Nici catolicii, în 1101, nici armenii, în 1597, nu au reuşit să aprindă lumânările din Focul Sfânt sau din Lumina Sfântă. Aşa că, de atunci încoace, Lumina Sfântă ajunge în lume datorită ortodocşilor...

7. Oameni şi scări în Biserica Luminii Sfinte

Intrarea actuală în Sfântul Mormânt datează din anul 1048. Cândva a mai existat şi o intrare laterală. Cei care privesc cu atenţie zidurile Bisericii nu se poate să nu fi observat că de una din ferestre atârnă o scară care e cunoscută, printre oamenii locului, drept „scara inamovibilă". Ea datează tocmai din anul 1852, an în care *Status Quo*-ul a fost reconfirmat. Povestea spune că această scară era folosită de armenii care ieşeau de aici să inspire aer proaspăt într-o vreme când otomanii îi taxau pe clericii creştini de fiecare dată când intrau sau ieşeau din biserică. Ei făceau, astfel, o importantă economie la bugetul bisericii lor. Astăzi, grecii revendică şi ei pervazul ferestrei aşa că „scara inamovibilă" nu poate fi mutată din loc. Când, odată şi odată, scara va putrezi, va trebui ca grecii şi armenii să se pună la masa negocierilor şi să hotărască cum e mai bine pentru ambele părţi.

O altă poveste interesantă, de aceeaşi factură, îi priveşte pe etiopieni şi copţi. Etiopienii controlau mai multe capele din interiorul Bisericii Sfântului Mormânt până când, în secolul XVII, n-au mai putut plăti birurile datorate stăpânirii otomane. Spaţiul pe care l-au mai deţinut după acea dată se rezuma doar la acoperişul bisericii unde fiinţau şi câteva chilii. În secolul următor, din nefericire pentru ei, documentele care le atestau drepturile au ars şi otomanii au încredinţat lăcaşul copţilor. Aceştia au schimbat imediat lacătele pentru a împiedica accesul etiopienilor. În 1970, pe când copţii erau plecaţi la rugăciune, etiopienii au recucerit acoperişul şi au schimbat lacătele. Ca represalii, Biserica Coptă a hotărât că enoriaşii săi să nu mai vină în pelerinaj la Ierusalim până când conflictul cu etiopienii nu va fi rezolvat. De atunci a trecut, deja, prima jumătate de secol...

Iată că în 2002, într-o zi călduroasă de iulie, un călugăr copt care era însărcinat să vegheze, dintr-un loc anume, spre a menţine intacte pretenţiile bisericii sale, „beat de soare şi pârlit îngrozitor", a dat să-şi tragă scaunul mai la umbră. A fost scânteia care a reaprins conflictul în urma căruia 11 călugări din ambele tabere au suferit mai multe răni trupeşti.

Inginerii israelieni, care vorbesc în limbajul sec al ştiinţei şi tehnicii, au avertizat părţile aflate în conflict că acoperişul riscă să se prăbuşească în curând. Statul Israel s-a oferit chiar să-l repare pe cheltuiala sa. Însă, aşa cum probabil bănuiţi, încă nu s-a obţinut acordul părţilor beligerante, pentru repararea lui. Conflictele religioase ţin, în Biserica Sfântului Mormânt, vreme de secole. Pelerinii, din fericire, nu le observă sau nu le bagă în seamă. Ei privesc, mereu, spre fereastra de lumină din vârful Domului şi se întreabă cum se face că, an de an, Lumina Sfântă vine, punctual, la întâlnirea cu credincioşii de Ziua Învierii Domnului. Toate celelalte lucruri, pe care ghidurile turistice le consemnează conştiincios, au consistenţa, ca să facem o comparaţie la îndemână, ştirilor pe care televiziunile le prezintă, pentru o maximă audienţă, la ora 17 fix.

8. În sfârşit, cu faţa la Zid

În Zidul Plângerii (oficial Zidul de Vest sau Kotel) fiecare crăpătură din zid este folosită pentru a pune, pe bucăţele de hârtie, dorinţele noastre cele mai secrete adresate Domnului. O să vă întrebaţi, desigur, care e soarta finală a acestor mii de bileţele adresate de oameni, în toate limbile pământului, lui Dumnezu. Am aflat că de două ori pe an acestea sunt scoase din zid şi arse într-un cimitir evreiesc pentru a putea face loc altora noi. Zidul ţine pasul cu tehnica modernă. Există şi o pagină de web care permite scrierea unei dorinţe de acasă şi trimiterea ei pentru a putea fi plasată în Zid. Printr-un alt site, puteţi angaja un evreu ortodox să se roage în numele dv. timp de 40 de zile. Preţul variază în funcţie de solicitări. Există rugăciuni standard, exclusive sau de primă clasă. Preţurile sunt pe măsură şi variază între 90 şi 1.800 de dolari. Zidul Plângerii este, pentru iudaism, locul cel mai sfânt de pe pământ. Blocurile mari de piatră de la bază, urmate de altele de mărime mijlocie şi mică spre vârf, sunt tot ceea ce a mai rămas din vechiul zid al Muntelui Templului, loc unde evreii aspiră de secolele să se roage.

(va urma)